

# المجتمعات المصرية في أدب العصر المملوكي الأول

٦٤٨ - ٧٨٤ هجرية

د. فتوى محمد أمين

مدرس الأدب العربي

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



دار المصطفى

رفع

مكتبة تاريخ وآثار دولة المماليك

**المجتمع المصري في أديب العصر المملوكي الأول**



المجتمع المصري  
في أدب العصر المملوكي الأول  
٦٤٨ ~ ٧٨٤ هـ

فوزى محمد أمين  
مدرس الأدب العربي  
بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٨٢



دار المعارف



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



احمداء...

الى استاذي الدكتور

محمد زقزل سلام



بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

أعتقد أنه لم يعد هناك من يؤمن بأن الفنان شخص اختصته الألهة بجملة الوحي أو الإلهام كما قال أفلاطون ، أو بأنه رهين شيطان يوحى إليه بما لا قبل للناس به كما شاع بين العرب القدماء ، فالواقع أن الإبداع الفني عمل لا يتقدح في وجدان الفنان من فراغ ، أو يقذف به في روعه من قوة عليا ، وإنما هو عمل تدخل فيه ألوان من الصاعقة والتفكير الواعي ، وطول الفهم بآثار السلف وما خلفوه من أنماط فنية ، كما يدخل فيه استجابات للفنان الراحية وغير الراحية لما يحيط به من ظروف المجتمع وأحوال الحياة ، حتى إننا لا نعدو الحقيقة إذا ذهبنا مع «ايردل جكرة» إلى أن الفن لون من حلولات الإنسان للتكيف مع بيئته ، فالقمل الجبال - عمل جد قوله - وليس نوعا من السلوك المنزّل الذي تمليه قوى مستقلة في الإنسان ، ونساعد عمليات عضوية منفصلة موجهة نحو غاية معينة خاصة ، إنه مرحلة للسلوك الإنساني الشامل ، متكاملة متناقة ، ولا يمكن الخط من شأنها ، وهو جانب من الاستجابة التي يقابل بها الإنسان الأشياء التي يصادفها ، كما أنه يسهم إسهامه الفريد في العملية الخاصة بالتكيف مع هذه الأشياء . (١)

لا سييل - إذن - إلى الفصل بين الفن والمجتمع ، فالفن أولا وأخيرا عمل اجتماعي ولعل نشأة الفنون تثبت صدق هذا ، فالفن نشأ استجابة لمطالب الجماعة ، وإشباعاً لرغبات أفرادها ، وفي المجتمعات البدائية قلما كان الفنان

---

(١) الفن والحياة ، ترجمة أحمد حمدي وعمل آدم ، ص ١٠ .

يجنح إلى التعبير عن مشاعره الذاتية الخاصة ، وإما كان دائما يجمع إلى التعبير عن مشاعر جماعية (١) ويشهد بصدق ذلك ما وصل إلينا من الشعر الجاهل الذي كثيرا ما يحس فيه دويان المشاعر الذاتية في مشاعر الجماعة ، فالشاعر يمشول عن قصايا مواطنه الخاصة بقصايا الجماعة من حرب وصراع .

وحديث علاقة الفن بالمجتمع حديث طويل تشعبت فيه أقوال القلائص والنقاد ، ومها خلا هؤلاء الذين يترحمون في تمظهر للإبداع الفني نزعة إجتماعية إلى حد سطوا فيه من شأن الميغرية . وطسوا ذاتية الفنان ظل نستطيع إلا أن نسلم معهم بتلك العلاقة الوثيقة بين الفن والمجتمع ، ولن نستطيع بحال إنكار هذه العلاقة ، فليس ثمة فنان يتوجه إلى فراخ أو إلى غير جمهور ، سواء أكان هذا الجمهور والعام كان متخيلا - كما يرى «لالوه» أحد أقطاب هذه النزعة - وإلا فما المقصود بروعة الفن ؟ ومن الذي يصدر الحكم بالروعة هل هذا العمل الفني أو ذاك ؟ وهكذا فالفنان دائما مرتبط بجمهوره لا يتخلص من طغيانه - على حد قول «لالوه» - إلا بتصور لجمهور آخر (٢)

هذه نظرة موجزة طرحها بين يدي هذا البحث الذي قام على أساس من هذه العلاقة بين الفن والمجتمع ، ونحبرنا له عنوان «المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول»

ونحن وإن كنا نؤمن بالعلاقة بين الأدب والمجتمع لا نذهب إلى طمس دائية الأديب أو إلغاء نميره ، كما أننا نؤمن بأن رؤية الأديب للواقع ليست هي الواقع نفسه ، وإنما هي الواقع كما يحسه الأديب ويشعر به . كذلك نؤمن بأن لكل أديب دوافعه وبرزعه الخاصة به ، ولكن علينا

(١) أنظر : مشكلة الفن . د. زكريا إبراهيم ص ١١٦ .

(٢) أنظر : مشكلة الفن ص ١١٤ .

أن نعلم بأن هناك قلما من روح الجماعة أو ما يسمى «باللاوعي الجمعي» يسرى في عمل كل أديب ، وتنبض به كلماته ، وحتى إننا لم نعلم بذلك فإن اختلاف الدوافع والنوازع بين الأدباء قد يعين على اكتمال الصورة ، ورؤيتها من زوايا مختلفة ، حتى ذلك الأديب الذي يرفض المجتمع ، وينمرد عليه ، ينبغي أن نتلمس عنده جانباً من جوانب الصورة ، فهو - لاشك - يعكس رأى فريق من أبناء مجتمعه ، ويعبر عن روحه .

نحس لا نتوقع - إذن - أن تكون صورة المجتمع التي يعطيها لنا أدب العصر المملوكي مطابقة لواقع ، وسيتبين لنا مدى ما فيها من خلاف عن الصورة التي تعطيها مصادر التاريخ ، ومباحث علم الاجتماع ، ولكنها - مع ذلك - صورة تفتقدها هذه المصادر ، وتغور المشتغلين بهذه الدراسات ، لأنها الصورة الحية التي تنفل نصير المجتمع بما اعتراه من أحداث ، وما تلاحق به من أفراح وأتراح ، وهي أيضاً صورة أكثر نقاء ودقة وتركيزاً بل ربما كانت أكثر صدقاً ونفاذاً إلى الحقيقة ، فالحقائق - كما يرى أروين إدمان - «وما هي إلا مدلولات لتجربة مباشرة ذاتية ، ومن المميزات الخاصة للفنون الجميلة أنها تكشف عن هذه المدلولات المباشرة بوضوح وتركيز ونقاء يرفعها إلى درجة خاصة من درجات الحقيقة» (١)

فذلك ما يضيفه هذا البحث إلى الدراسات التاريخية والاجتماعية ، أما ما يضيفه إلى الدراسات الأدبية فهو التفسير لأدب العصر المملوكي بإعادة قراءته على ضوء جديد من ذلك الارتباط بين الأديب ومجتمعه ، ولاشك أن مثل هذه القراءة ستكشف النقاب عن كثير من معيبات هذا الأدب حين نربطه بملوره الاجتماعية فنضعه في مكانه الصحيح من الأدب العربي .

(١) الفنون والأدب ص ٥٤ .

ونعلم - بعد ذلك - أن هناك من يقول : وما قيمة مثل هذا التفسير الاجتماعي للأدب وما جدواه ؟ إن الأدب تعبير فني جمالي ، ودارسه لا يعنيه ما يتطوى عليه من قضايا اجتماعية بقدر ما يعبه التعبير الجميل ذاته ، ولكن ، ليس الجمال ذاته قيمة اجتماعية ١٩ وهل يمكن تصور القيمة الجمالية إلا في إطار التوافق الاجتماعي ٢٠ وإذا سلمنا بأنه ليست هناك معايير ثابتة للجمال فلسن نستطيع إدراك القيمة الجمالية لعمل أدبي إلا في إطار عصره ، وما اصطلاح عليه من معايير جمالية ، ومن ثم نعود فنقول : إن تفسيرنا لأدب العصر المملوكي لن يقف عند حد الأحداث والجمال الاجتماعي وراء العمل الأدبي ، بل سنسلك مسلكاً يتجاوز ذلك إلى دراسة فوق العصر ومعاييره الجمالية ، وصدى ذلك فيما خلفه الأدباء من أعمال .

كما ينبغي أن نلفت أننا في تناولنا هذا لأدب العصر المملوكي وربطه بملازمات عصره لا نفصله عن الحقائق الإنسانية الخالدة أو نجعله حينئذ عصره لا يمتداه إلى سواه من المصور ، بل ربما وصله مثل هذا التناول هذه الحقائق فليست هناك حقائق إنسانية مجردة ، وإنما تقرأى هذه الحقائق على أفق موقف الأديب من قضايا عصره وأحداثه ، فهو يتحدث إلى كل الناس من خلال أبناء عصره كما يرى سارتر (١) ، واللون المحلي لا يبنى الوحي العلوي ، ولا يطغى الشرارة المقدسة كما يقول علي أدم (٢)

وأدب العصر المملوكي أدب شاب كثر من الضموض ، وأهمته صورته أحكام تقليدية غير متأينة ، وحين اخترت أدب هذا العصر ميداناً للدراسة إنما أردت أن أقف على صورته الصحيحة ، محاولاً قدر الإمكان التعرف عليه في

(١) ما الأدب ص ٩٧

(٢) الثقافة والجمع - مجلة الكاتب - نوفمبر سنة ١٩٤٥ .

ضوء الملاحظات التي أحاطت به ، والنوق الجاهل الذي ساد البيعة الأدبية آنذاك وليس لي أن أدمي فصل سبق إلى هذا الميدان بل يجب أن أنوه بجهود الرواد الذين ارتادوا لنا هذه الطريق ، ومهدوا لنا سواطع الخطى ، وأنص بالذكر الدكتور عبد الطيف حمزة ، وأساذنى الدكتور محمد زغلول سلام ، والدكتور مصطفى الصاوى الجوى والدكتور حسين نصار .

ولا أدمي - أيضا - أن مثل هذا البحث ميقول الكلمة الأخيرة في قضية شخصية مصر وأثرها في الأدب التي مازال يدور حولها الجدل ، فأنا أعلم أنه ليست هناك كلمة أخيرة ، ولكن ربما حيا هذا البحث حجة جديدة لدعاة هذه القضية فيما يلجئون إليه ، ولا أخش أن من دواقى إلى اختيار موضوع هذا البحث التعرف على شخصية مصر . وما أضفته على الأدب العربى فيها من صلب مصرى ، للحقيقة التي لا خلاف عليها أن شخصية مصر ظلت متميزة على مر القصور ، فالحصارة المصرية قبل الاسلام كان لها طابعها - الخاص الذى يميزها عن كل ماجاورها من حضارات (١) ، وبعد الاسلام ظل لمصر تميزها ، فهل كان لهذه الشخصية المتميزة أثر على أدبها المصرى ؟ هذا سؤال يجيب عنه هذا البحث .

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يكون بناؤه وفقا لجوانب المجتمع المختلفة من سياسية وعقدية ودينية ومعاشية وأدبية ، وقد رأيت أن يكون هذا البحث فصولا متتابعة يختص كل فصل منها بجانب من جوانب المجتمع أو قضية من قضاياها فالفصل الأول يختص بالحكم ، والثانى بالجهاد ، والثالث بالثروة والسيار القيم ، والرابع بالتيارات العقدية ، والخامس بالزعامات الطائفية

والسادس بالشخصية المصرية والحياة العامة ، والسابع بالثقافة والفنون ، والثامن  
بالتنوع الأدبي وانبعثت هذه الفصول بخاتمة تسجل أهم ما توصل اليه البحث  
من نتائج .

والله الموفق إلى سواء السبيل ، ، ،

دكتور فوزى محمد أمين

الإسكندرية - ميدى بشر - يوليو ١٩٨٠

## الفصل الأول

### الحكم

#### ١ - الخلافة :

لم يكن إحياء الظاهر يبرس للخلافة العباسية بالقاهرة منذ تسع ولحمين وسبابة فكرة عارضة أو خاطرة طارئة ، ولكنه كان عملا مخططا له ، وضرورة التفتتها ظروف الحكم التالي .

وقد كان هدف بيرس من وراء الخلافة أن يسج الشرعية على حكمه للبلاد الإسلامية والحجازية ، وأن يسج الشرعية أيضا على جهاده في سبيل تحرير الأرض الإسلامية . أو قل : إنه أراد زعامة العالم الإسلامي منطلقا بطله باب الأمل في وجه بقايا الحكم الأيوبي . (١)

وما أظن ذلك الأمير العباسي أحمد بن الظاهر والذي لقب فيها بصند بالمستنصر إلا كان متوكفا لما يراده ، وما يرجي من ورائه ، وما أظنه كان يرجو أن تكون له في مصر كلمة نافذة أو حكم فعال ، ولكنه سعى لهذا المنصب آملا في أن يسترد له بيرس بغداد ، ويصل ما انقطع من ماضيه الخلافة فيها ، وحتى إذا لم يكن ذلك فليس منصب الخلافة في مصر بالتقليق لهذا الأمير العباسي المنكوب .

ولعلنا نستشف كل ذلك من التقليد الذي كتبه فخر الدين بن لقمان لبيرس

---

(١) أنظر الملاحق النهائية بين الممالك والفتوح ص ٢٢ ، ص ٢٥ . دة طية حاشود ط  
دور الحاروف ٧٦ .









أعداء الاسلام حين دخلوا دار السلام ، واستباحوا الدماء والأموال ، وقتلوا الرجال والأبطال والأطفال ، وهدموا حرم الخليفة والحريم ، وأذاقوا من مستقبوا المذاب الأليم ، فارتفعت الأصوات بالبكاء والويل ، وعلت الصجرات من هول ذلك اليوم الطويل لكم من شيخ غضبت شيبته بدمائه ، وكم طفل بكى فلم يرحم لبيكاته . (١)

ومها كان من أمر فقد ظل فريق من الناس ينظر إلى عمل بيرس ساعرا مرتابا ، وربما وجدوا في الأدب التمثيلي لهذا العصر ما يحكمس موقف هذا الفريق ويصور ريبته ومزجه . فقد ألف ابن دانيال تمثيلية (بابة) تمثل على مسرح خيال الظل سماها «طيف الخيال» ووضح من مقدمة هذه البابة بما تقرره من أخلاقي الحانات ولذات الخمر وتبع الشاذ والمنحرفين أن صاحبها كتبها في بداية حكم ديمرس ، حيث حرص ديمرس على ذلك منذ توليه الحكم ، فتشدد في منع الخمر وتعقب المنحرفين ، وبلغ تشدده فروعه سنة ٦٦٤ هـ . إذن فالبابة كتبت في هذه الأثناء ، وهي تمكس كثيرا من أحداثها التاريخية .

وقد سلك ابن دانيال في بابته سلكا هزليا ، ولكن يبني ألا يلعب بنا الظن أن هذه البابة محض خيال ، أو مجرد هزل أريد به تلهية الناس ، ولكنها فيها اعتد بصورة تمثيلية يسقط الشاعر عليها رأيه في ما يجري من أحداث ، فخرى في شخصها المازلة أعماطا لشخصيات المجتمع الجادة ، ولعل ابن دانيال كان يشير إلى ذلك بقوله :

«أعلموا أن لكل شخص مثال ، وقد قيل في الأمثال إنه يوجد في الأمشاط

---

(١) السلك = ٢/١ ص ٤٧٨ .













وقال : الآن حصص الحق ، وحنا على مخالفيه ورق ، وعزل ابراهيم وهزل  
وكان قد رمى اليهم ، وستر الزم بشباب أهل الكرم ، وتسمن وشعمورم (١)  
الآن حصص الحق . هكذا يستخدم ابن فضل الله هذا التعبير القرآني  
الذي يعيد إلى اللحن قصة امرأة وقتت في حبال الشيطان . فكان صورة  
السلطان الناصر اقتربت في وجدان ابن فضل الله بصورة تلك المرأة ، وكأنه  
بذلك يعرض بالسلطان الناصر محمد من وراء حجاب لما أكرم عليه من سلب  
الحق أهله ، والقضاء ذويه .

تلك هي مسألة الخلافة ، وحظها من أدب هذا العصر ضئيل ، ولعلنا  
نحسب لخلافة لمحو ساحتها من الشعراء ، فلا نجد مدحة لمادح أو مرثية لراث  
وربما يزول هذا العجب حينما نذكر أن هؤلاء الخلفاء كانوا شبه عجور عليهم  
منعوا من الناس ، ومنع الناس عنهم .

## ٢ - السلطنة

يجد القارئ لأدب هذا العصر أمضاء متباعدة تمكس منطلق الحكم  
المملوكي وروحه ، وتصور لنا مصراعاته الظاهر منها والخبى ، كما توضح  
موقفه الشعب من هذه المصراعات ، ونظرة لأوثق الحكام .  
وقد اعتبر سلاطين المماليك أنفسهم حاة الاسلام والمركبين بالنفاق عنه  
فلا غرابة أن يتخلى الشعراء عليهم ما يرضى فيهم هذه النزعة ليكيلون لهم  
النموت الدينية كيلا ، فالسلطان هو ركن الدين وحاميه وهو الذى أمره وقوى  
أركانه إلى آخر ذلك مما كان الشعراء يقولونه ربما طموحا لقتل الأهل للحاكم  
وربما لأن هذا ما يريد الحاكم أن يعرفه عنه وعيابه .

---

(١) تاريخ الخلفاء لبروطى ص ١٩٠ .





وأقامت الأيام في أيديكم كسرى مقام الخائفين وقيصرا (١)  
هنا جانب مما شغف سلاطين الماليك بسببه ، لو قل : شعروا بأن يسمعه  
الشعب حتى يلقوا في روعه مهاينهم ، وحتى لا يطمح إلى ما في أيديهم من  
سلطان .

كذلك شغف هؤلاء السلاطين بأن ينقضي الشعراء بما أسس عليه حكمهم  
من عدل وانصاف ، وما قامت عليه سيرتهم من تقى وورع وعفاف . فيقول  
بعض الشعراء في قلاوون .

كم ملكت مصر ملوك وكم جادوا وما جادوا ولا أسرفوا  
ما قلتموا مثل تجاه ولا مثل الذى خلفه خلفوا (٢)  
أما ابنه الناصر محمد فيصوره الشعراء عادلا ورعا لا يظلم الناس فقيرا .  
فيقول صفي الدين الحلبي في ورعه

يا ملكا فاق الملوكة ورعا إن شان أهل الملك طيش ورع (٣)  
ويقول مصورا عدله :

ملك علا جداً وقلدرا وسنا فجاء في طرق الملا على سنن  
لا جرور في بلاده ولا حسداً إن عد في العدل ربيد وعدن (٤)  
ويقول من قصيدة أخرى :

(١) ديوان القبراطي ص ٨٧ .

(٢) تاريخ ابن القلبي ص ٨٠ ص ٩٩ .

(٣) الديوان ص ١٠٦ .

(٤) الديوان ص ١٠٥ و ١٠٦ .





























وما أظن صاحب هذا الصوت القوي يتوجه به إلا إلى الأمراء المتصارعين ،  
والسلاطين الذين انغمسوا في طوهم ، منها لهم أن الاستقامة أساس دوام الأمر  
لأصحابه ، وأن القوى لا ينبغي أن يمدح بقوة .. طأيس «قوصون» ؟ ألم يكن  
عبد الملك الناصر ؟ وأين «طشتمر» ؟ ذلك الذي كان أشجع من يركب القوس ؟  
ومها كان من أمر فإ أظن هذه الشواهد الأدبية التي أوردناها إلا مثلة  
لذلك الانقسام الذي كان بين الحكام والمحكومين ، والذي بلغ في بعض  
الأحيان الحد الذي يتشوق فيه الناس بمصارع الحكام .

#### ٣ - الوزارة :

نقرأ الأدب الرسمي لهذا العهد كخطالمتنا صورة مشرفة للوزير والمنصب  
الوزارة ، فالوزارة كما يقول التقليد هي :

«دروة الدولة وسامها ، وتاج المراتب وإكليلها ، وعناد الخزان الجامع  
دقيق المصالح الإسلامية وجلبها» . (١)

ويعني هذا التقليد الصادر بوزارة سيف الدين «بكتمر» على عهد السلطان  
أبي بكر بن الناصر في سنة ١٢١٠ هـ ، نافذ الأمر مطاع القول في شرق الدولة وغربها  
«فليسفر في هذه الرتبة السبة استقرار الدرر في تسلاكها ، والدراري في  
تفلاكها ، نافذ الأمر في مصالح شرقها وغربها ، مطاع القول في بعد أمانتها  
منه وغربها» (٢)

تلك الصورة المثل للوزارة على عهد الدولة المملوكية رسمها هذا التقليد

(١) ص ١١٠ / ١١٠ / ص ١٠١ .

(٢) ص ١١٠ / ١١٠ / ص ١٠٢ .

كما شاء له خيال كاتبه ، أما الواقع فربما كان مخالفا لذلك أشد المخالفة ، فالوزير في هذه الدولة كان مقيد الإرادة محدود السلطة ، إذ تقدم عليه منصب آخر هو منصب نيابة السلطان ، ويصف ابن فضل الله العمري مدى ما اعترى هذا المنصب من هزال فيقول :

ولكنها لما حدثت عليها النيابة تأخرت وقعد بها مكانها ، حتى صار المتحدث فيها كناظر المال لا يصدى الحديث فيه ، ولا يتسع له التصرف في مجال ، ولا تمتد يده في الولاية والعزل لتطلع السلطان إلى الاحاطة بجزئيات الأحوال . (١)

وبين ابن خلدون ترفع كثير من أمراء الممالك من الوزارة ونظائهم لمنصب النيابة حيث أصبح الوزير كل اختصاصه نيابة المال .

«فصارت مرموسة ناقصة لاستكف أهل هذه الرتبة العالية في الدولة من اسم الوزارة ، وصار صاحب الأحكام والنظر في الجند يسمى عندهم بالنائب لهذا العهد ، ويبقى اسم الحاجب في مدلوله ، واختص اسم الوزير عندهم بالنظر في الجباية» . (٢)

ولم يكن أمراء الممالك وحدهم هم الذين ترفعوا عن منصب الوزارة ، بل كان من أبناء الشعب المغممين من ترفع عنها ، وزهد فيها ، ورأى أن العلم أرفع منها بل هو الرتبة التي تحتل دونها كل الرتب . ونرى هذه النظرة متبذلة في مدح أبو حنيفة بن علقمة بن علقمة بن علقمة :

---

(١) صحيح الأئمة للعلامة / ١٠٠ / ص ٢٨ .

(٢) مجلة ابن خلدون ص ٢١٢ ط النصب .



وهابه أمراء الدولة كالشجاعي على عهد قلاوون ، وابن السلوس على عهد الأشرف خليل . ونحن نعلم ذلك ، ونعلم أن الشجاعي كانت تصرب على بابه والطبلحاناه وهو أمر لم يعهد لغيره من وراء هذا العهد ، ونعلم أن ابن السلوس أظهر من العظمة والكبرياء والعجب والجلالة أمرا كبيرا ، وجرى في خدمته بعض المماليك السلطانية ، فكانوا يركبون في خدمته ، ويقفون إذا جلس في مجلسه ، وصار يركب في موكب كبير من الجنود وأصحاب الدواوين وغيرهم من المتصمين . (١)

غير أن الشجاعي وابن السلوس لا ينبغي أن يقاس عليهما ، فالشجاعي كان أميرا من أمراء المماليك ، وابن السلوس كان صديقا وديما للأشرف خليل .

وعلى الرغم من ضعف هذا المنصب وهزاله فقد دار حوله الصراع ، وبخاصة في أوقات ضعف السلطة ، والتحلال قواها ، وتصور الآثار الأدبية لهذا العصر بعض جوانب هذا الصراع وبعض أبعاده .

ولم يكن هذا الصراع يسير على وتيرة واحدة فكان منه العاصف المنمر ، وكان منه المستكن الهادي ، الذي يعمل في خفاء ، ولا يكاد يعلن عن نفسه .

ومن أمثلة ذلك اللون الصيف المنمر ما كان بين الشجاعي وابن السلوس فقد انتهى أمر ابن السلوس على يد الشجاعي ، وكان ذلك جراء تكبره وبغيه ولقاء استهائه بخصمه رغم تحذير المخبرين ، فقد بحث إليه أحد أقاربه ينهيه إلى ممكن الخطر قائلا :

(١) زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة - جويس القوطي ورقة ١٤٥ - ٩ خطوط مجامعة القاهرة تحت رقم ٢٤٠٢٨ .



نجنى ونؤخذ بالجنابة هكذا القلاء مأخوذون بالمجسود (١)  
وكثيرا ما كان يحق الغضب بوزير فيهم على وجهه متخفيا في الأزقة  
والخارات ، أو في الزوايا والمساجد ، يود النجاة بحياته من يد قرامه وذلك  
ما حدث فتاج الملكى على عهد المنصور علاء الدين على بن شعبان حيث  
طارده بهادر الأصره وأمسكه متخفيا في مسجد عمرو بن العاص ، فقتله  
وسجل هذه الواقعة ابن العطار فقال :

الملكى مات واستراحته من نجس أخلف الوزارة  
وقالت الميمنة اجلسوه من أين ذا الكلب والطهارة (٢)  
ووافق مقتله عيد النوروز فأى ابن العطار إلا أن يسجل ذلك أيضا بقوله :  
قضى الملكى في النوروز نجبا وراح مصادرا ومضى وسارا  
وحسم المسلمين به سرور وتم بموت سعيد النصارى (٣)  
هذه ألوان من الصراع الشيف حول الوزارة ومنصبها ، أما الصراع  
الحادى الذى هو أشبه بالتنافس فكان بين المميين من أرباب الأقلام وبين  
الأمراء من أرباب السيوف .

والمعروف أن منصب الوزارة - إذ ذاك - كان يتناور عليه هؤلاء  
وهؤلاء ، وإذا كان الوزير من أصحاب الأقلام مسمى بالصاحب ، وإذا كان  
من أرباب السيوف اكتفى بتقليبه بالوزير . (٤)

(١) الملاح السعيد اللاهوتى / ص ٢٣١ - تحقيق سند محمد حسن ط ١٩٦٦

(٢) إنباء القصر بأنباء القصر / ابن حيدر السقلاوى / ص ١٠ ط القاهرة ١٩٦١

(٣) المرجع نفسه / ص ١٠ ط ١٩٦٢ .

(٤) على إبراهيم حسن - دراسات في تاريخ الممالك البحرية ص ٢٢٥

وكثيرا ما كان يعين ويرى في وقت واحد أحدهما للصحة ، والآخر من أرباب السيوف . ولنا أن تتخيل ما كان يصطرح في نفس كل من الوزيرين من أحقاد وضغائن ، فكل منهما يود أن تكون له الكلمة المسموعة والمقبول النافذ .

ولو دققنا النظر في أدب هذه الحقبة لوجدنا صدى من ذلك الصراع أو قل التنافس بين المصممين وبين أرباب السيوف . فرى البوصيري يمدح رين الدين أحمد بن فخر الدين الذي ولي وزارة الصحة على عهد بيبرس فيقول :

تفديه أقسام كأن وجوههم      عند الزوال صحائف الأقسام  
كم بين ذكر الصاحب بن محمد      فينا وذكر أولئك الأقسام (١)

وما أظن الأقسام الذين يعرض بهم البوصيري هنا ، ويشبه وجوههم بصحائف الأقسام إلا أولئك الأمراء من أرباب السيوف . ويعنى البوصيري فيشير إلى حزة قلم صاحبه فيقول :

شوقا لما مت أنامله فيا      هون النصار وعزة الأقسام (٢)  
ويشير إلى مكانة هذا القلم في تحقيق الملا وتخريج الكرب فيقول :

له أقلام الوزير فلانها      نظم الملا ومفاتيح الإطلام (٣)  
ويوضح البوصيري أن النصر إنما يتحقق ليبرس بقلم صاحبه ، وحسن رأيه :

(١) ديوان البوصيري ص ٢٠٣ .

(٢) ديوان ص ٢٠٥ .

(٣) ديوان ص ٢٠٥ .









أدرك أن الدهر دهر صليبه ، واقتدر على حكم الوقت قدره .

§ — القضاء :

والقضاء — إذاك — هو السلطة الشرعية ، والقائم على حدود الدين . وقد بقيت مناصب القضاء تقصرا على أولى العلم من أهل البلاد ، ومن هنا كانت خطورتها ، ومن هنا أيضا كان حرص السلاطين على الحد من سلطة القضاء ، وعلى التدخل في شئونه ، فالقاضي كانت له مكانته الدينية ، وكان قاضيا — لو أدرك في نفسه هذه المكانة — على عز عروش السلاطين ، وتأليب القلوب عليهم .

ولعل بيبرس كان صادقا كل الصدق حينما قال وقد مات عز الدين بن عبد السلام «اليوم تم لي ملكي» .. ومن ثم كان اتجاه بيبرس — فيما اعتقد — لتخفيف سلطة القضاء ، وتصيب قضاة أربعة لكل مذهب من المذاهب قاض ودعك بما يذكره المؤرخون من أسباب حدث بيبرس إلى ذلك ، فما أغل هذا العمل كان الدافع إليه تشدد قاضي أو تفته ، وإنما هو أمر أحكم ودبر له لضرب سلطة القضاء ، وإثارة الإحن والشحناء بين القضاة .

ولا يخفى على من ذى بصر بالسياسة أن هذه سبيل السلطان لتصبح الخيوط كلها في يديه يجذب منها ما شاء ، ويرغب ما شاء .

وبعكس لنا الأدب لستياء الناس لتخفيف سلطة القضاء ، وتعيين قضاة أربعة حيث يعلى الأدباء عن استيائهم في أسلوب صاغر متهمك لاذع ، فيقول بعض الشعراء :

الشافعي من الأئمة قاتل      اللعب بالشرنج خير حرام

















لا تخدعن بشهد العيش ترشمه      فأى مم ثوى فى ذلك الشهد  
ولا تراخ أتحا دنيا يسر بها      ولا تمار أتحا غنى ولا لشد  
وان وجدت غشوم القوم فى بلد      حلا ، فقل أنت فى حل من البلد  
لأنصحك نصحا إسميت به      فباله من سيل العلا جسد  
إغضاب نفسك فبما أنت قاطعه      رضى عليك فاعضبها ولا ترد (١)

#### ٥ - الثيارات والحركات المعارضة :

كان المجتمع المصرى فى عصر المماليك يمزج بتيارات متباينة ، ويضطرب  
بصراعات شتى ، ولكى تمثل حقيقة هذه الصراعات وأبعادها يجب أن نكون  
على ذكر من أن المجتمع المصرى فى هذا العصر كان يتألف من عناصر هذه ،  
وأجناس متباينة .

فالمماليك الذين يسمون بمقاليد الحكم طبقة غريبة دخيلة تشكل خليطا  
من جنسيات مختلفة ، وإن كان يخلب عليهم جميعا اسم «الترك» لكثرة من  
ينتمى إلى هذا الجنس بينهم ، وقد سبقت الإشارة إلى أن هؤلاء المماليك -  
وإن كان قد تم لهم السلطان ، وانتزحوا كرمى الحكم من بنى أيوب - ظلوا  
متصارعين فيما بينهم ، كل منهم يعد المدة ليوم يكون فيه سيد القلاع ومالك  
مصر .

وفى الناحية الأخرى كان هناك الشعب بطوائفه المختلفة التى يؤلف بينها  
شعور الكراهية للحاكمين .

فالقبائل العربية التى أنت مع الفتح ، واستقرت فى مناطق عديدة من  
صحراء مصر وإقليمى الشرقية والبحيرة ، وذاب بعضها فى الشعب المصرى

(١) صوان ابن بلاء ص ١٢٦ .

وبعضها عاش في مجتمعات مغلقة أو شبه مغلقة كانت ترى أنها الأولى بالسلطة وأن الماليك — شأنهم في ذلك شأن الأيوبيين — مختصون بالحكم

وأما شعب مصر من المسلمين وغيرهم — فقد ظل يرقب من كلب هذا الصراع الدائر ، لا يحف إلى حرمة ، ولا تستثيره دواعي إلا في القليل النادر وكل ما كان يرجوه هو جو من الاستقرار يتيح له أن يمارس حياته في هدوء ويسر ، وكان تاريخه الطويل على هذه الأرض حلق في نفسه ألوانا من العصر والأناة ، وأورثه ثقة لا تنزعزع بأن الزمن كفيل بعلاج كل هذه الأمور .

على أن هذا لا يمنع أن يكون لأبناء هذا الشعب رأيهم فيما يجري من أحداث وأن يكون لهم ثقلهم في ميزان الأمور ، وبخاصة إذا مالوا إلى فريق دون فريق أو رجحوا كفة واحدة من المتصارعين على آخر ، أو تصدوا للسلطة حينما يمس الأمر جوهر القيم والمبادئ أو ينذر بزوال الاستقرار .

وإذا ذهبنا لنلمس أصداء هذه الصراعات في الآثار الأدبية لهذا العصر نطالع أول ما نطالع ذلك الحنين إلى الأيوبيين وعهدهم ، والذي تمثل في تلك الأنغام الباكية لبعض الشعراء ، في رثاء «توران شاه» ، آخر سلاطين بني أيوب والذي قتل غدرا بسيوف الماليك ، فجمال الدين بن مطروح بصور ذلك الحزن الذي اعتراه بعد مقتل «توران شاه» ، فحاش في ليل طويل ورأى الدنيا ولت على أثر توران شاه ، ثم يحصى حين أن الماليك ما قتلوه إلا حسدا وخبرة حيناً رأوه يتحرق عليهم وهو مازال غض الشباب .

يا بيد القبل من مصره      دائما يكى على قبره  
خل فا واتلب معى ملكا      ولت الدنيا على أثره

كانت الدنيا تطيب لنا بين ياديه ومختصره  
سبته المليك أمرته واستوا غلوا على مسرره  
حملوه حين قاتهم في شباب النض من عمره (١)  
ولا يخفى الشاعر بأسرة توران شاه سوى هؤلاء الممالك اللين جليهم والله  
نجم الدين أيوب ليكبروا له ولأبنائه من بعده هونا ، فلذا بهم يغفرون بابن  
ميدهم ، ويقتصبون منه سرير الملك .

ويلم الشاعر نور الدين سعيد ببعض هذه المعاني ، وتغلب عليه مشاعر  
الحسرة لفقد هذا الملك العزيز ، ويتمنى لو أنه ظل في حصن دكياء ولم يسر  
إلى حنظله في مصر :

ليت المظلم لم يسر من حصنه يسوما ولا واني إلى أملاكه  
إن العناصر إذ رأته مكسلا حذته فاجتمعت على إهلاكه (٢)  
ولا ريب أن الحنين إلى الأيوبيين وحكمهم كان يمثل نزعته فريق من  
المصريين فالأيوبيين كانوا غرباء - شأنهم في ذلك شأن الممالك - فهم أحرار  
مخلص ، وبعض الشر أهون من بعض . ومحدثنا التاريخ أن المصريين تباشروا  
لما أشيع أن عز الدين أيلك أول ملاطيين الممالك قد هزم على يد السلطان  
الناصر الأيوبي الذي جاء بشار لابن أخيه توران شاه . (٣)

ولكن هذا الميل للأيوبيين - فيما اعتقد - كان نزعته عارضة ، لا حظنا  
شعوب صورتها في الأدب . وما أظن هذه النزعة بقى منها شيء بعد استقرار

(١) نوات المونيات - ١ / ص ٢٦٥ تحتل لحيان عباس .

(٢) المصور لنبه - ١ / ص ٢٦٥ .

(٣) التاجوم الزاهرة - ٧ / ص ٩ .







وقعة من وقائع العربان حدثت سنة ٧٦٥ هـ يقول فيها :

«ولقد شبت بين العرب والترك نار لا تقوى بل لقراع ، ولقد نهضت  
الدهماء واصطراب النقع المثار ، واشتبه الخبوع بالأتباع ، ولقد بكت اليمص  
ورعقت السمر في يوم أسود يطيب به الموت الأحمر»

ثم يوصو فيصف ما حل بالعربان من قتل وتلبيح حيث بررت نساؤهم  
كل منهن تبحث عن زوجها فتجده وقد أطلحت السيوف برأسه فيقول :

«لقد لامت الحرب على ساق ورفعت ساء الأهراب ولكن على الحياة  
حين رأى الأنفس إلى الهام تساق ، وكم دات خطر فقلت واحدها بين الرفاق  
فكرت تبعة فصادت حل دمه ومصرعه السباع من كل مهند لمع وكأبه  
الرق الخاطف ، وجرد فكأنه القصاء الجاري في الموالف ، وسل فكأنه  
الأسد الضاري في المخاوف ، وكل رديء هز فكأنه النمنمن تآثرت نماره ،  
وخطر فكأنه قد الحبيب تدانى عزاره ، وطس فكأنه وغز الشيطان تفرمت  
ناره .

من كل أبيض و بديبه أبيض أو كل أسمر في يديه أسمر  
ولقد طاحت العربان برؤس العربان ، وصاحت بالويل والقيور بنسات  
طارق لطراوق الحدشان ، وراحت بالأرواح أقوام تعرف الحقيقة لا بعد  
ورسم بل بعد وستانه . (١)

هكذا كان يكل بالعربان ، ويمثل بهم شر تمثيل ليكون قتلاهم حبرة  
لأحيائهم حتى لا يشجعوا ببصرهم إلى ساحة السلطان وكانت معاملة الدولة

(١) طبقات الشافعية الكبرى - تاج الدين السبكي - ١٠ / ١ ص ٥٠ ط المطبعة الحسينية .

















ولا عذت أهلك النائن من نفس المباشحة على القلب مكثب  
قوم هم العرب الحمسى جارهم      فلا رعى الله إلا أوجه العرب  
أعز عدى من محي ومن بصرى      كأننى بين أم منهم وأب  
إن كان أحسن ما فى الشعر أكلبه      فحسن شذى ذيقهم قيردى كلبه (٢)  
هذا هو التيار المربى رأياه بنعكس بوضوح على الإنتاج الأدبى للعصر  
منسابة فى نغمة حزينة مقهورة ، منشبتا بالمأسى ، رافعا لواقعه الذى أصبح  
زمامه فى يد الأعاجم .

---

(١) ديوان الشاب الطريف ص ٥ ط بيروت ١٩٨٥ م .

## الفصل الثاني

### الجهاد

تحصل الممالك عبء الجهاد عن العالم الإسلامي في عصر أحدثت فيه  
الانحطاط بالإسلام من كل جانب ، فالمنقول - وإن كانوا قد هزموا هزيمة  
ساحقة في عين جالوت على يدى قطز أحد سلاطين الممالك - ما اختروا يخلو دون  
الكرة تلو الكرة في هتاد لا يفتقر ، وفي دأب مستبث ، وكل هدفهم مصر  
ذلك المعقل الحصين الذى تتعظم على صحوره غزواتهم واحدة تلو الأخرى .  
والصليبيون ما تزال لهم بقية من الإمارات تجثم على بقاع عزيزة من أرض  
الإسلام في الشام متحفزة مترقبة ، تطل برأسها حينا ، وتواريه أحيانا ، برقد  
أيديها لتتار كلها رأت كفتهم راجحة في ميزان الحرب .

وإذا كان المصريون قد ارتصوا الممالك حكاما ، وملكوا هذه الطبقة  
من الأرقاء المملوكيين من أسواق النخاسة رمامهم ، لما كان ذلك إلا لأنهم رأوا  
أن هذه الطبقة التى نشئت تنشئة عسكرية ، ولقنت فنون الحرب والقتال هى  
الوحيدة القادرة على القيام بعبء الجهاد ، ودرء خطر الأعداء المبتدئين بهم من  
كل جانب ، والشاخصين إلى الإسلام بأعين طامعة متربصة ، فكان المصريون  
بذلك كانوا يطلبون مصلحة الإسلام والمسلمين على ما صرأها من اعتبارات  
أخرى .

والممالك ، على ما كان في حياتهم الخاصة من تحمل ديني وفساد خلق (١)

---

(١) دراسات في تاريخ الممالك المصرية د. طه ابراهيم حسن ص ٢٥ .







كان يبرس صيدا بهذه الخطة ، فهنا هو الخليفة بما لشخصيته من ظلال  
دينية وأسر دوحى ينهى إلى الرعية أن « يبرس » يبر على السن وبجاهد  
ويرابط ، ويمزق جيوش الكفر . ومادا الرعية عليه بعد ذلك ؟! ليس لهم  
إلا الشكر وإخلاص النوايا .

إذن فالقصبة برمتها هي قصة الإسلام . ولم تكن الصبغة التي أطلقتها  
تظهر في « عين جالوت » إذ صرخوا إسلاماء إلا تهجيدا لجرم القصبة التي  
بصطرح حولها المتحاربون . وإلى ظلوا يصطرحون حولها طوال هذا العصر ،  
فالحرب الدائرة حرب بين التوحيد والشرك على اختلاف صورته . فالصليبيون  
- في نظر المسلمين - هم مشركون يعرفون عن عبادة الإله الواحد ، وهم -  
بعد ذلك - هادمون إلى نحو العقيدة الإسلامية . والمغول لا يختلفون عن  
الصليبيين في شيء . هم قوم وثنيون لا عقيدة تجمعهم على وجه التحديد ، ومن  
ثم فنظرة المسلمين هؤلاء وهؤلاء تكاد تكون نظرة واحدة ، والمركة - أيضا -  
صد هؤلاء وهؤلاء . تكاد تكون مركة واحدة في إحطت الرايات ، وثبايت  
مواقع القرمصان . بل كثيرا ما وجد الصناء بين هؤلاء وأولئك فاجتمعوا على  
حرب الإسلام في عديد من الوقائع .

وبنح إذا رجنا إلى الآثار الأدبية لهذا العصر رأينا صدق هذا الرسم  
فنظرة المسلمين إلى الصليبيين والتتار نظرة واحدة ، تصممهم جميعا بالشرك  
والكفر لا تفرق بين أي منهم . فأنهزام التتار في « عين جالوت » كان هلاكا  
للكفر ، وإحياء للإسلام فيقول أحد الشعراء مثيلنا بقطر :

هالك الكفر في الشأم جميعا واستجد الإسلام بعد دحوصه  
بالمليك المظفر الأروع سيف الإسلام عند تموصه









«يا مجاهدون ، لا تنظروا لسلطانكم ، قاتلوا من دى نيكم صلى الله عليه وسلم وعن جريمكم» . (١)

كنتك كان القراء يصحبون الجيش وينزلون آيات الجهاد من القرآن الكريم (٢) بل حرص بعض سلاطين المماليك على اصطحاب جماعات من الصوفية و معادرتهم . فكان يمر من يلازمه في كل معركة رجل صوفى يدهم الشيخ حصر وقد صور ذلك بعض الشعراء بقوله :

ما الظاهر السلطان إلا ما لك الدنيا بذاك لنا الملاحم تحبر  
ولنا دليل واضح كالشعر وسط الساء بكل عين تبصر  
لما رأينا الحصر يقدم جيشه أبدا علمنا أنه الاسكندر (٣)  
والشاعر هنا يشير إلى أسطورة الاسكندر دى القريب الذى كان يقدم دائما أمام جيوشه الحصر .

وصورت لنا الآثار الأدبية - أيضا - ما كان يصحب هذه الوقائع من انتهالات وصلوات وأدعية يشتملها الناس العمود الإغنى لجيوشهم الحاربة فيقول يحيى الدين بن عبد الظاهر مصورا الأجرء النبوية التى أحاطت وقعة حمص تلك التى انتصر فيها فلاوون على التتار :

«وكان المسلمون في سائر البلاد في تلك الساعة قد طرخوا أبواب السماء وجرءوا سلاح الأبياء من الدماء ، ولا مشهد ولا مسجد في تلك الساعة في القاهرة ومصر ودمشق والأقاليم إلا وصعوف المنتهجين في ذلك الوقت قائمة

(١) السوك لمرة دول القوك = ١ / ٢ / ٩٢٢ .

(٢) السوك لمرة دول القوك = ١ / ٢ / ٩٢٢ .

(٣) فوات الوفيات = ١ / ١ - ١٠٦ .

















يديه ، ويقال إن الناس مروا حينما تليت عليهم وعود النار المراقه ، ولكن الذى صرف القلوب عنهم ما رأوه من كذب وعودهم ، ومتناقضة فعلهم لقولهم حيث أدرك الناس أن المالبك - على ما هم عليه - هم حماة الإسلام الحقيقيون . وأن هؤلاء القوم ليسوا من الإسلام فى شيء .

وكانت القسوة طابع هذه الحروب وديكتتها ، لا نستثنى فى ذلك طرفا من الأطراف فالأمر من أى الجهات نظرت إليه وجدته أمر دين يريد طمس دين ، ولن يكون ذلك إلا بتدمير كل مقومات الحضارة والثقافة - ومن هنا كان عنف النار ، ومن هنا أيضا كان عنف الصليبيين ، ومن هنا قابلهم المسلمون عنفا يعنف ، ويادلونهم قسوة بقسوة .

وقد صور الأدب بعض هجمات النار وما اتسمت به من سلب ونهب ، وتخريب وتدمير ، وقتل بلا رحمة ، ولا ريب أن قلب المجتمع المصرى قد رجف رجعة هائلة حينما تناهت إلى آذانه تلك الرسالة التى بحث بها هؤلاء الكفرة إلى قطر ، وكانت بمثابة إنذار أن يلقى صلاحه وبقى نفسه وشعبه سوء المصير .

وقد تابعت جمل هذه الرسالة قصيرة سريعة ، فى إيقاع مرعب ، كأنه ضربات السيوف أو طعنات الرماح ، ويحيل لمن يقرأها أن الأرض صاقت عليه برحبها ، وأنه لا مفر من هؤلاء القوم إلا إليهم ، فهم غلاظ شداد ، لا تعرف الرحمة طريقها إلى قلوبهم ، فضلا عما يملكونه من سلاح قاهر ، وعندنا والفر .

نقول الرسالة :

«نحن ما نرحم من بكى ، ولا نرق لمن شكى ، وقد سمعنا أننا قد فتحنا البلاد ، وطهرنا الأرض من الفساد ، وقتلنا معظم العباد ، طعنكم بالهروب وعلينا الطلب ، فأى أرض تأويكم ؟ وأى طريق تنجيكم ؟ وأى بلاد

نحميكم ١٩ فإم سيوفنا خلاص ، ولا من مهانتنا مناص . فسيولنا حوايق ،  
وسهامنا خوارق ، وسيوفنا صواعق ، وقلوبنا كالجبال ، وعدتنا كالرمال ،  
فالحصون لدينا لا تنزع ، والمساكن لقتالنا لا تنزع .

ونحصى الرسالة منزلة متوعة ، تنصج ألقاؤها صلفا وغرورا ، وتعكس  
إحساس القوم بالحقوق ، وتقتنم في الغلبة والافتقر ، وتعقيرهم لعدوهم ، ثم  
يختمها كاتبها ببين من الشعر يمدان أمانى القوم وأوهامهم ، وما في نفوسهم  
من رغبة في القتلك وتعطش للنماء :

ألا قل لمصرها هلاوون قد آلى      بمجد سيوف تنصي وبوائسمر  
يصير أمرا القوم منها أدلة      ويلحق أطفالا لهم بالأكاير (١)

وحكنا لأول رحلة يدرك ما طبع عليه المخول من خلقة وقوة فلانلحش  
بعد ذلك لما نقرؤه في أدب هذه الحقبة من تصوير لشائهم ، وانتهاءهم لكل  
المحارم ، لها هو وهو لا كره بغير حل حطب بجيوشه الكثيفة الجراءة . يفتل  
رجلها بلا رحمة ، ويريق النماء إلى تحيل الأرض عندما ، ويبحث بكل  
المقدسات ، فيهدم المساجد ، ويمزق المصاحف مبعثرا أوراقتها المطهرة ، ثم  
ينجس إلى النساء فيبجز منهن الشرور ، ويأخذ البيايا لا يرقى لوجوه الجميلة  
تلطخت بالنماء ، ولا يلين للأصوات الصبيحة تستبث مولودة شاكية تلك  
صورة لما صنع في حطب براها في قول ابن العديم :

أثوها كأسراج البحار رواخرا      بيض وسمر واقتسام غم  
فلو حطب البيضاء عاينت تربها      وقد حنم القصي من تربها دم  
وقد سيرت تلك الجبال وسجرت      بهن بحلو الموت والجو القم

(١) السيرة النورية - ١ / ٢ ص ٤٢٨ و ٤٢٩ .

وقد عطلت تلك العشار وأذعلت  
فياك من يوم شديد لفسامه  
وقد درست تلك المدارس وارتعت  
وقد جزرت تلك الشجور وضمت  
وكل مهاة قد أهيت سية  
تنادى إلى من لا يجيب نداءها  
وتشكو إلى من لا يرق ويرحم (١)

لاشك أنه كان يوما عصيبا على حلب وأهلها ، ولا بد أن الناس تمثّلوا  
به يوم الخسر ، فابن المديح لا يجد ما يصف به هذا اليوم إلا الوصف القرآني  
للقيامة . فالجهال سبوت ، والعشار عطلت ، وكل مرضعة تدهل عن ثرضعه  
بل يحصى فيصف هذا اليوم بأنه الصاخة الكبرى :

فأيقنت أن الأرض سادت وأقبلت بها الصاخة الكبرى والان التنفس  
ورى في مقامة الشيخ جمال الدين الرسفي تصويرا لهذه الواقعة وأن بدا  
باعتنا لغلبة الصنعة عليه . وهو في جملة لا يخرج عما مر عنه ابن المديح يقول .  
وقد نزلت من البلاء بالثام ، وحملت عيون العناد كالغمام ، وصار  
وسام الإسلام كالوشام ، وعرام الأنام في غرام ، ونجيت آثار المأثر ودرست  
وظفت أنوار المناير وطمت ، وحلبت العيون مامها على حلب ، وسكنت  
الجهنم دماءها من الصيب . واكتف عليها الخلل والاحتلال ، واحتف بها  
القتل والربال ، وانصطف من أعيانها عرائس الشموس والأقمار ، وانصطف  
من أخصائها نعايس الشموس والأقمار . (٢)

(١) حقه الجمان ص ٢٠ / ٢ / ص ٤٨٦ .

(٢) هريج ابن هودج ص ٢ / ص ٢٦٥ .

وبلغ من تهيج هؤلاء القوم بالإثم ، ومجاهرتهم بالشر ، أنهم مسحروا  
أهل الشام في هدم قلاعهم وحصونهم (١) ، وكان الهوام يرددون في أسى  
ظاهر وهم يهدمون قلعة الحز .

رفقا عليها قلعة مينة	يهدمها من هو من حزها
لنفاية المخرط ان سلمها	كمائة المخرط ان حزها
نحتنا في هدمها أعجم	وتشتكى منا إلى ربها
فهبطه الأرواح من جرحها	وهله الأجسام من ثربها
لما رآوها أسرفت في القسلا	كان علاها منتهى ذبها (٢)

ولا يقلل من تأثير هذه الآيات أنها مكتوء على قصيدة المتنبي المعروفة :

أعصر ما المملك معزى به      هذا الذي أثر في قلبه (٣)

وتضمن بعض أبحاثها وشطراتها ، بل إن سجعها على هذا الخوال له دلالة  
النسبة التي ينبغي أن تلاحظ فأيات المتنبي تعكس جوا من التسليم والعجز  
كذلك الذي يحسه هؤلاء المسخرون وهم يهدمون قلعتهم بأيديهم .

ولم يكن غازان وجنوده أرحم من هولاء ، أو أقل منه وحشية وقسوة  
على الرغم من ادعائه الإسلام ، وتشدده بالفاظ العداة والإصلاح ، وفي  
قصيدة الأوتاري شاهد على ما فعله جنود غازان بدمشق سنة ٦٩٩ هـ من  
تخريب وهدم وإحراق وحصار واعتصاف للأموال ، ثم هؤلاء الأسرى الذين  
لا يحصيهم عد ، وفيهم الأطفال والصبية الذين أخذوا لياعوا بأسواق النخاسة  
يقول الأوتاري :

(١) تاريخ ابن الوردي - ٧ / ص ٢٠٥ .

(٢) تاريخ ابن الوردي - ٢ / ص ٢٠٦ .

(٣) ديوان المتنبي - ١ / ص ٣٣٥ .









الأسلوب الشعري لضعف عبارتها ، وركائفة جملها ، وكثرة الأخطاء الأسلوبية والقوية والتحرية فيها - تعد وثيقة دامت لما فعله القبارصة بالثغر في هذه المجنة ، فضلا عن أن في بعض أبياتها بضات شعرية كتلك التي رآها في وصف النويري للأسرى الذين أحلهم المعبرون مقيدون في أغلالهم ، وفي تصويره للمدينة وقد حاث فيها القوم صادا ، وإنتهاكا للحرمان ، وتخريبا وإحراقا . وذلك إذ يقول :

أصبحوا بعد عزة واحترام	لحف نفسي على الأسارى جميعا
بقيود الحديد في الأكسدام	في كبول الحديد قد قيدهم
جندوا المهيمن الملام	لحف نفسي على مدينة قوم
الكلاب المباد للأصنام	كيف أمت بها القريج النصارى
وناء مع جملة الخدام •	بنهرها وبأسرون رجالا
بحريق منوج بفتسام (١)	تركها القريج يبكى عليها

هذه واقعة من وقائع الصليبيين رأينا كيف صورها الأدب ، ولنا أن نقبس عليها بقية الوقائع . ومن المدهش بعد ذلك أن نجد مورير وهو يورخ ملله الحقبة ينهم بيبرس وعير بيبرس من سلاطين الممالك بالقسوة والوحشية وهو الذي شهد على قومه أننا بأنهم البادشوا (٢) أفليس من حق المدافع أن يرد على نفسه ، وأن يادل عنده قتلا بقتل وتخريبا بتخريب ، أو تستنكر بعد

• في البيت خطأ نحوي واضح ، إذ كان القروض على الشاعر أن يقول (يهيوها) بدلا من (يهوها) ولكن الوزن اضطره إلى ذلك .

(١) القصيدة يتكلمها في مخلوط الإلغام ما جرت به الأحكام فنورى ورقة ١١٨١١٧

• ١١٩

(٢) انظر صفحات ١١ ، ٢٨ ، ٤٧ ، ٤٨ من كتاب تاريخ دولة المماليك لوليم مورير

ذلك روح النار التي سيطرت على الشعوب الإسلامي والتي سجلها أدباؤه !  
إن القارئ لأدب هذه الحقبة ينبغي أن يكون على وعي بالمنطلق الذي يوصله  
عنه ، وبالشاعر التي تجليه على أصحابه .

وكما صور الأدب روح هذه الحروب ومعتقداتها الدينية فإنه صور لنا  
وقائمه وما دار فيها من صراع مرير . ومن معارك صارية ضد المغول حيا  
وصد الصليبيين حيا آخر . وقد حرص الأدباء على أن يبرزوا صفوة هذه  
المعارك ، ومقدار ما بذله الجيش من نصيحة في سبيل إحرار النصر

وقد ركز الأدباء في وصفهم للمغول على عنصرى الكثرة والإسائة في  
القتال ، وأنهم قد اختيروا بدفة شديدة ، فيبيح عبي الدين بن عبد الظاهر أن  
الآلاف التي تصدت للجيش الإسلامي في فيسارية كل واحد منهم اختير من  
بين ألف مقاتل :

«وهؤلاء الممل كان طاغية النار ، آباء - أهلته الله - قد اختارهم من  
كل ألف مائة ، ومن كل مائة عشرة . ومن كل عشرة واحدا لأجل هذا  
اليوم وعرضهم بسيا الشجاعة . وعرضهم لهذا اليوم» (١)

ثم يستمر في هذه الرسالة الطويلة التي أرسلها مبشرا بالفتح فيصف استيانتهم  
في القتال ، ومقاومتهم حتى آخر سهم في كنانتهم ، وحتى تكسرت رماحهم ،  
ونحطت سيوفهم فيقول :

«وصاروا مع عدم ذكر الله بأموالهم وقلوبهم يقاتلون قياما وقعودا  
وعلى جوارحهم . فكم من شجاع ألصق ظهره إلى ظهر صاحبه وحيا . وتواصل  
ورأى ، ولم فيهم من شهم ما سلم قوسه حتى لم يبق في كنانته سهم ، ودى

(١) صبح الأعشى للقلقشندي - ١١ ص ١٤٥ .

من طارح به فما طرحه حتى تنلم ، وقد سيف حادثه بالصقال فما جل محادثه  
حتى تكلم ، وأبانوا عن نفوس في الحرب أبية ، وقلوب كاهرة وغوة عربية (١)  
وأما المرازى فيصور حشود المغول في هذه الوقعة من المرازية الشجعان  
الذين حببوا الأرض . ويشير إلى تحالف المغول والصليبيين فتحدث عن  
إختلاط الألسنة من فارسية ورومية . ولا يفوت المرازى أن يسجل شيئا من  
أوصافهم الجسدية ، وما تخبروا به من صيق في الميون .

وقد حشد الأعداء وأشدت بأسها	وسار بها جبارها وعشومها
لجذات بجيش يحجب الأرض كثرة	كما حجت فوس السهائم يومها
مراربة خضر الميون كاهها	أسود شرى قد صاق عنها صرمها
إذا رجرت بالفارسية مغلها	نجاوب هاتيك الزماجر رومها
لشد عليها شدة ظاهريسة	إلى أن هوت أقيالها وفرومها (٢)

ونراه في وقعة «حصص» التي خاصها قلاوون مع المغول ، يركز أيضاً  
على عنصر الكثرة . فهم قد اضروا بجمعهم الذي لا يحصى عد ، ويدفع  
كالبيل المدر ، ويشير الشاعر إلى قوتهم الجسدية وطاعتهم لقوادهم ، فيصمم  
بأنهم كالبهائم أجساما ، وكصغار النعم انيالا :

وغرم ذلك الجمع الذي جمعوا	حتى استمروا على العرم الذي ترموا
وأقبلوا في غيبى ما له عدد	كالليل في سعة الليلاء يردحم
نحرر النواظر . أعلاج ، مرازية	مثل البهائم إلا أنهم بهيم (٣)

(١) صبح الأحرى لفلستى ١٤٥ ص ١٤٦ .

(٢) ديوان المرازى ص ٦٢ .

(٣) ديوان المرازى ص ٦١ .

وفي وقعة «مرج الصفر» التي انتصر فيها السلطان الناصر محمد بصف  
شهاب الدين محمود جموع التتار التي إحتشدت بأنها قبيل كالرمال ، ودرهم  
قتلاهم الكثيرين غازالت جموعهم تعاود الكرة تلو الكرة .

فكانوا بعد كثرة من قتل منهم في المعركة الأولى لوفر من أول الليل ،  
جمعاً يناهز الأربعين ألف فارس ، فأصبحوا يعاودون القتال وينزلون إلى  
أطراف الجبال فنزال ، والجيش المنصورة تزمهم من كل جانب ، وتحكم  
في أبطال القتال والقواضيه . (١)

وإذا كانت الكرة والإستراتيجية هما موطن الصوبة في المعارك ضد التتار ،  
ففقد كانت المواقع الحصينة ، ووعورة الطرق المؤدية إليها تمثل الأمر نفسه  
مع الصليبيين ، وهذا شيء طبيعي ، فالصليبيون كانوا قد استقروا في مواقعهم  
منذ أمد طويل ، وبوا القلاع والأبراج انشاعة وحصوها ما شامت لهم قوتهم  
وأمانهم في البقاء . فحصن المرقب الذي فتحه قلاوون سنة ٦٨٣ هـ كان حصناً  
شامخاً مرتفعاً كأنه وهم تتمثله الأفكار ، وكان نهر الميرة هو الماء الذي يسقي  
أهله كما يقول شهاب محمود :

أوردتها المرقب العالي وليس سوى ماء الميرة في أرجائها نسو  
كأنه وكان الجسو يكثف وهم تمثل في طيهسا الفكسر  
وكم حاولت الريح أن تصل إليه أو تحيط بأغباره فبجرت

تعلو الرياح إليه كي تحيط به خيرا وتدمر وما في ضمنها خبر

ويحصى الشامر فيالغ في وصف لارتفاع هذا الحصن فيبين أن أهله لا  
يرثون من ماء السحب إلا إذا انحدروا إليها .

(١) نهاية الأرب للزبيدي - ٥ / ص ١٦٤ .

وليس يروى بحذاء الحب مصطفاً إليه من فيه إلا وهو محط (١)

أما قلعة الروم التي فتحها الأشرف خليل فكانت تستقر في مكانها الميع  
يحيط بها الماء ، وتعلو ضاربة في الأمن ، والطرق إليها صخرية صماء تستقر  
فيها الرياح ، ويزل عنها النر ، ويصل إليها القطا . كما يقول الشهاب محمود  
لها طرق كالوهم أعياء سلوكه على الفكر حتى ما يحيله الفكر  
إذا غطرت فيها الرياح تعسرت أو النر يوما رل عن مثته النر  
يفضل القطا فيها ويخشي عقابها النقا ب ويهو في مراقبها التسر (٢)

ولم تكن حكا التي فتحها الأشرف خليل - أيضا - بأقل تحصينا ومنعة ،  
فقد دار حولها سوران من البر والبحر ، ووقف فرسانها يحيطونها ببونهم  
ورماحهم ، والمهنيق منصوبة حولها ترى بالنار كل من يدنو منها يفسد  
الشهاب محمود :

سوران بر وبحر حول ساحتها	دارا وأدناها أنأى من القطب
خرقاء أمع سوريتها وأحصنه	غلب الكفاة وأقواء على النوب
مصيح بصباح حولها شرف	من الرماح وأبراج من السلب
مثل القنم تهدي من صواعفها	بالليل أصحاف ما تهدي من السحب
كأنما كل برج حوله ملك	من المهنيق ترى الأرض بالشهب (٣)

ومن البديهي أن مبالغة الأدباء في بيان شجاعة العدو ، ومنعة حصونه ،  
واسمائه رجائه ، إنما تشير من طرف إلى عظمة الانتصار وبطولة المتصرين

(١) النجوم الزائرة - ٧ / ص ٢١٨ .

(٢) قوافل القوافل - ١ / ص ٤٦٥ .

(٣) النجم بين القوافل - ٥ / ص ١١٦ .

وفي الصورة المقابلة أبرز لنا الأدب قوة جيش المسلمين ، وبأس رجاله  
وما هم عليه من العدد والعدد ، ويصور الزاوي جيش يبرس الذي تقدم به  
إلى «يسارية» بأنه عظيم العدد ، رجاله يرون في الموت حياتهم وفي الشقاء  
نعيمهم ، ويندفعون كالسيل تهرق في خلاله الأسلحة التي يحملها الفرسان ،  
إنهم المالك الظاهرية الذين يلون كل صبيحة للحرب إذا تقاضت الأبطال :  
وأقبل من فسطاط مصر بحضل عظيم ، ومنصور الجيوش عظيمها  
رجال ترى أن الخيام حياتها ، غذاء جهاد والشقاء نعيمها  
سائب سيل والخيول يرونها ، وأقبار ليل والعملى نجومها  
إذا قيل يا لظاهرية بسادرت إلى الخيل والأبطال بادو جرمها (١)

ويصف «الأشرية» مالك الأشراف خايل الذين تقدم بهم لفتح عكا  
بأنهم ركبوا خيولهم المسرعة كالبروق ، وتابعت سهامهم فعلت كالسحاب  
المتراكم يحطر العدو ، وبدت وجوههم في خلال النفع فأشبه الليل المقمر ،  
إنهم آساد يطلقون نحو فرائسهم ، وأين منهم من سمعاه من أبطال العرب ،  
إن زيد القوارس لو رأى أحدهم لفر مدبراً فهو أشد منه عزيمته وأصبر على  
وطيس الحرب :

وعاكر للترك إسلامية	نصرت وحق لظنها أن ينصرا
ركبت بروقاً للخيول وأرسلت	منها غماماً تقضى كنهورا
وتسارعت نحو المباح وأسفرت	تحت العجاج ضلعت ليلاً مقصرا
إن قيل يا للأشرية أقبليست	نحو فرائس مثل آساد الشرى
من كل أطلب لو رآه مقبلاً	زيد القوارس فر عنه مدبراً
إن شد كان أشد منه عزيمته	وأكر إن حمى الوطيس وأصبرا (٢)

(١) ديوان الزاوي من ١١٩ .

(٢) ديوان الزاوي من ١٢٥ .

أما بدر الدين المنجى يشبه هذا الجيش في صحافته بالليل ، نجومه  
السوف والرماح ، يغطي الأرض سهولها وآكامها ، وفرسانه فوق الجياد  
كأنهم أسود على قمم الجبال ، وهم في دروعهم لا قبلو منهم سوى الصيون  
في جعل لجب كالليل أنجمه تبدو لرائية من قصب ومن أسل  
هم المهامه من عصر ومن أم وطبق الأرض من سهل ومن جبل  
تحالم وجياد الخيل تحتهم البأسر في الروح آسدا على قتل  
لا تنظر العين منهم إن هو لبسوا لامات حرم يوماً سوى المقل (١)

وقد وجه بعض الشعراء حناية خاصة لوصف الخيل فتحدثوا عن ألوانها  
ودربنها ومرارها ، وحركتها في ساحة المعركة حيث تحيل الأحياء من العدو  
أمواتا هل حد قول عبي الدين بن عبد الظاهر :

يركضون الجياد في حلبة النصر فأكرم عظمهم راكضينا  
كل شقراء كالسلاف وصمراء كثير قد سرت الناظرينا  
وجياد من الأدامم والذهب ترينا ليلاً وصباحاً مينا  
وكيت قد راح حتى كيت من غلجها لدى العابرينا (٢)

ويصور صفي الدين الحلبي دوبة الخيل في جيش «الناصر محمد» ذلك السلطان  
الذي كان مغرماً بإقتناء الخيول الأصيلة فيصنعها بثها نظير كالعقور ، وتظهر  
هتالة كالطاووس ، وتروخ كالخطاف ، وتعلو بصرها إلى السماء منتظرة  
الإشارة من لارسها لتخرج إليها لو أراد ، أو تنحني فوق الصراط إذا شاء :  
بأقب يعصى الكسف ثم يطيعه فتراها يسير تسرع وتساوي

(١) الفروع ابن القرات ٨٠ / ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٢) الفروع ابن القرات ٧٠ / ص ٣٧ .

قد أكتسبه رياضة سواسمه      فكاد تركه به بغير عسان  
كالصقر في الطيران والطاير      من في الخطران والخطاف في الروعان  
يرنو إلى حبك الهاء توها      أن الهجرة حلية الميسدان  
لو قبل عج نحو السماء مبادرا      وطقت يدها دواير النيران  
أو قبل جز فوق الصراط مارعها      لحق عليه مشية السرطان (١)

هذا شأن الجيوش المتحاربة ، ولا شك أن المعارك بعد ذلك ستكون ضارية شديدة ، ونقرأ في كتابات الأدباء وأشعارهم صورا مختلفة لهذه المعارك فسهم من بصر التحام الجيوش ، ومنهم من يور تصارع القوسان وقصر السيوف بالسيف ، ومنهم من يركز على نهاوى المعائل والمصور ، وذلة المرمية تكسر الرجوه وقد حظت لنا كتب الأدب ودواوين الشعراء كثيرا من صور من هذه المعارك .

ونبدأ بهذه البشارة التي انطلقت ترف إنتصار المصريين في «عين جالوت» وتصور فقرتها من فقراتها اضطرام نار الحرب ، وامتلاء ساحة المعركة بالرماع والأسنة حيث تهطل السهام ، ويثور النفع ، ويرفع صهيل الخيل ، وينحط الموت الأبطال ، ونحس بمرحة خامرة تشيع في ألفاظ هذه الفقرة وصورها . حيث يقول كاتبها الذي أجمعت المصادر اسمه :

«إلى أن ترامت المني بالعين ، واضطرم نار الحرب بين الفريقين ، فلم تر إلا ضربا يحمل الرق مصوا ، ويترك في بطن كل من المشركين شلوا ، حتى صارت المناور دلاصا ، ومراتع الظل للظبا عراصا . واقتنعت آساد المسلمين المشركين إقتناعا ، ورأى الهرمون النار فظنوا أنهم موافعها ولم يحملوا

(١) ديوان سفي الحلي نس ١٠١ : ١٠٢ .

منها مناصب ، فلا روضة إلا درج ، ولا جلول إلا حمام ، ولا عمامة إلا تقع  
ولا ويل إلا سهام ، ولا مدام إلا دماء ، ولا نعم إلا صهيل ، ولا عريد إلا  
قاتل ، ولا سكران إلا قتيل . (١)

وتكاد تجري حروب المسلمين مع المغول على تنق واحد ، فهي صدام  
مباشر في ساحة مكشوفة ، يزحف المغول فبهب الجيش الإسلامي لقائهم ،  
ويلتحم الجيشان ثم يتم النصر ، تلك هي الصورة الغالبة مما نقرؤه من وصف  
لمعارك التتار ولا يكاد يشذ عن هذا التنق إلا ما نراه من وصف معركة  
والبرة التي خاضها بيبرس مع التتار ، حيث كان لها ملامباتها الخاصة إذ  
إلتحم بيبرس بفرسانه نهر القرات ، وكان هذا عملا رائعا ألحب خيال  
الأدباء فأبرزوه في بعض صور نابضة كما نرى في قول بدر الدين يوسف بن  
المهندار :

لو عابت عينك يوم نزالنا	والخيل تطفع في العجاج الأكر
وقد اطلعت الأسمر واحتدم الوغى	ووهى الجياح وساء ظن الهجرى
لرأيت صدا من حديد ما يرى	فوق القرات ولوقه نار تسرى
ظفرت وقد منع القوارس مدحا	تجسرى ولولا خيلنا لم تطمر
ورأيت سبل الخيل قد بلغ الزبى	ومن القوارس أبحرا في أمهر
لما سبقنا أسهبا طاشت لنا	منهم إلينا بالجلول الصر
لم يفتحوا القرى منهم أعيان	حتى كحلن بكل لدد أسمر
فخسافوا هربا ولكن ردهم	دون المزيمة رمح كل غصمر
ما كان أجري خيلنا في إثرهم	لو أنها برحوسهم لم تعسر (٢)

(١) صبح الأمنى التلخيص - ج ٧ ص ٢٩٢ .

(٢) نوات الوفيات - ج ١ / ص ٢٢٩ .

فهى مطاردة يمر فيها العدو يلاحقه جيش بيرس ، ولذلك يركز الشاعر على فعل الرماح (كحلى بكل لذن ليمر) . (ردم رمح كل غصفر) وفي الأبيات تصوير جيد لولا ما يجده من بعض ألفاظ خشنه مثل (اطلحم) في البيت الثانى ، وما يجده من ضعف في بعض التعبيرات مثل (سبقنا أسهاطاشت لنا منهم إلتنا) فحروف البحر المتساعه أحدثت غموضاً فلا يستطيع القارى فهم العبارة بيسر .

وكذلك صور لنا الأدب ما كان يلجأ إليه الجيش المملوكى من استخدام لأسلوب «الكبي» في حرب التار ، ومحدثنا محي الدين بن عبد الظاهر عن ذلك الكين الذى أعده فلاوون في وقعة حمص سنة ٦٨٠ هـ يقول

«مولانا السلطان وجنوده في خيلهم رابصون ، وعلى سيوفهم قابصون يستجرونهم ليقع شركهم من توسط البلاد الإسلامية في شرك ، ويستدرجونهم ليقعوا من أسفل نار الموت في درك ، فلما قربوا من حاة امروسه ، وبسوا بنياها من قراها . واستدنتهم حمص لقراها . وثب مولانا السلطان وثبته شيت منهم الوليد ، وأقدم عليهم إقداما كان ملوقه فيه خالد بن الوليد» (١)

كذلك أشار الأدباء إلى بعض التحالفات التى كان يعقدها التتار مع الأرمن . مما كان يحنو سلاطين المماليك إلى خزو أرمينية المرة بعد المرة ، ونهب عاصمتها «سيس» ونمزيق هذا الحلف ، ويصور محي الدين بن عبد الظاهر كيف هجم بيرس على «سيس» فولى حاكمها مهينا دليلا بعد أن خذله أخلاقه من التار ، وولوا هاريجن :

وتولى ليصون مه حيرا خائناً خائفاً لعينها مهيا

---

(١) تلخيص ابن القرات ٧٠ / ص ٢٢٢ + ٢٢٤

وكنالك للتلار خوفأ ورجا      قد تولوا من يأسه هارينا  
آه لو أنهم لقاموا فقالوا      أى يسوم لشره قد حيننا  
أنسلروا بالجيش أبقا مولى      هاربنا لا يكتلب الناقلينا (١)  
ويبدو أن هؤلاء الأرمن كانوا مرميين بالمتاعب . يلقون بأنفسهم دائماً  
إلى التهلكة فهم حيناً مع التار . وحيناً مع الفرنج وفي كلا الحالتين نهوى عن  
وعودهم ضمرات الجيش المملوكى .

وإذا كان ابن عبد الظاهر مدور تحالفهم مع أبناء رعيم التار وما جر  
عليهم ، فالمرادى بصور تحالفهم مع الفرنج ، وماذا كان من أمر هؤلاء  
المتحالفين ، فقد سقطت سبيلهم ولم يبق منها حلقها ، بل كان الفرنج أول  
من لم من ساحة المعركة :

بما يوم وقعة سيس سار دكرلى      أقصى العراق وأقصى الصين واليمن  
جاء الكتاب بنصر المسلمين فلا      والله ما جاز أهل معه و أذن  
ولى الفرنج على أحقابهم مرساً      لا يعطون على إلف ولا سكن  
طاعت بهم من كفاة الترك طائفة      نهوى اللقاء هو المشاق للوطن (٢)

أما الحرب ضد الصليبيين فكانت تنسم بأنها حرب هجومية ، وكانت  
تتمثل في انقضاضات مباغتة على حصن من الحصون أو معقل من المعاقل ،  
حيث تنصب المهايق ، ويصرب الحصار الذى قد يطول وقد يقصر . وقد  
يسلم أهل الحصن فينجون بحياتهم . وقد يركبون السناد فيسلمهم إلى الموت  
ويصور هؤلاء الذين بنى تركى في بشاره كتبها لأخيه كيف أحلق بيرس

(١) التريخ ابن خرداد - ٧ / ص ٢٢ .

(٢) ديوان التبرلى ص ٥٨ ، ٥٩ .

وجنوده بهفد ، حيث كان فرسانه في ثشوق القتال يهزون رماحهم ، ويلوحون بسيفهم ، بينما المهايقي نصب حجارتها على المدينة صبا : فوحاة الحرب قد وقعت في مراكزها ، وكافة الهيجاء قد استعنت لأخذ فرس النصر ومناجزها والرماح قد اهترت شوقا إلى لقاءهم ، والسيوف قد آلت أنها لا توافق على مقامهم ، والمهايقي تزور حياهم ، ونلك الزيادة لشقايمهم ، وتدمر بجاراتها عليهم تدميرا ، وترهبهم من بأسها يوما صوبوا قعطريرا ، وتصير بهم إلى الهلاك وتعلم جهنم وسامت مصبرا . (١)

ويطول الحصار ويستبش العدو فيطلب الأمان ، فتكف الأيدي ، وتتوقف الحرب ، ويخرج هذا الرسول المتفرع ترتد منه معاصله ، ولا تكاد تحمله ساقاه ، يخترق الصعوف برسالة فرمه .

وقيل إن الكافر قد طلب الأمان ، وإنه ركب ظهر المذلة مذ باوليه الجرح العنان ، وإن الكفر قد ذل للإيمان ، وإن شيطانه قد نكس على عقبه لما ثرمت القتال ، فأمسكت المهايقي من صربها ، وكفت الخنايا عن إرسال شهبها ، وأقصرت ليث الحرب الصارية من وثيها ، فما كان إلا هنيهة وقد خرج رسولهم حيث لا تصح الرسائل ، واخترق وشيج القنا ، وشوك النصال ، وظلما المتاصل . ورأى كثرة حالته فكادت تغدمه المفاصل ، ومضى إلى السلطان خاصما وأعبا على الساطين يقوم كلما عوجه الأفاكل . (٢)

أما البوصيري فيقتل في صورة ناضة حصار «قلاوون» لحصن «المرقب» وكيف طال الحصار على أهله ، وحجارة المهايقي تمطرهم ، والقمرسان يتقبون أسواره من كل جانب ، فلما أستيأس القرنج وقفوا على الأسوار يصيحون طالين الأمان بعد أن تيقنوا من مصير عنادهم المحكوم :

(١) نهاية الأرب لتورث - ص ١٥٢ .

(٢) نهاية الأرب لتورث - ص ١٥٢ .



استعلاء . وهذا راجع إلى أن التار كانوا ما يزالون في حفاواتهم ، بينما كان الصليبيون يفتريون من النهاية ، وتفتك بإماراتهم أمراض الشبهوخة من خود وعجز خلاف . ومن هنا نستطيع تفسير هذه النعمة المتهكمة الساخرة التي سمعها في كتابات سلاطين المماليك إلى ملوك الصليبيين وأمرائهم ، ولتقشراً من رسالة بيبرس إلى صاحب حصن الأكراد بعد فتح حصنه ، وأنا على ثقة من أنك ستحس بروح الاستعلاء والثقة التي نملأ بيبرس ، وتفيض بها ألفاظه صحرية وتهككا :

انعلمه بما سهل الله من فتح حصن الأكراد الذي حصته وبيته وخليته ، وكنت الموفق لو أنخبطه ، وتكلفت في حمله على إخوانك فما نقموك ، وخبيثهم بالإقامة فيه لفبيروه . وما كانت هذه الساكر تنزل على حصن وبنى أو نخلم سعيديا ويشىء . (١)

ولعلك لحظت هذه التورية في كلمة «سعيد» إذ قصد بها ابنه «السميد» بركة الذي كان قائد هذه الحملة .

وربما كان مما يمت إلى الحروب الصليبية بصلة تلك الحرب التي دارت وقائعها على حدود مصر الخوية ونقصد بها حرب النوبة ، فقد قامت في بلاد النوبة مملكة مسيحية كثيراً ما كانت تثير القلاقل في الجنوب ، وتثير على أهل الصعيد . وقد حدث ذلك «بيبرس» أن يمت إليها بحملة تأديبية ، ويحزل ملكها ويولي مكانه ملكاً آخر من بني قرابته

وتصور الرسالة التي كتبها يحيى الدين بن عبد الظاهر مبشراً بإنجاز مهام هذه الحملة أن النظرة إلى هذه الحرب لا تفترق عن النظرة إلى الحروب الدائرة

(١) السلوك المنبرج - ١ / ٢ ص ٩١ الملحق .

في الشمال مع الصليبيين والمنقول ، فهي حرب دينية ، وأهل هذه المملكة -  
أيضا - أهل رجس وفساد وكفر ولعل ذلك يتضح من بعض سطور هذه  
الرسالة حين نقول :

ونفهمه أنا علما أن الله يعصمه طهر البلاد من رجسها ، وأزاح العناد ،  
وحسم مادة معظمها الكافر وقد كاد وكاده . (١)

فهى الروح نفسها التى ملمسها فيها كتب عن سائر وقائع هذا العصر .

إلا أن هناك شيئا آخر توضحه رسالة ابن عبد الظاهر هو تلك الروح  
المنصرية التى اتسم بها المماليك ، والتى تنهى بها سطور الرسالة وإيجاءات ألفاظها  
فنمى إعزاز هؤلاء المماليك بلونهم الأبيض ولزجرامهم اللون الأسود الذى  
ينصف به أهل النوبة . فيقول الكاتب :

وأهلك العدو الأسود بمجون طائر النصر الأبيض (٢) . ويقول في  
موضع آخر : وبين خيط السيف الأبيض من الخيط الأسود من فجر فجورهم  
ويبيض ثوبه بالسحرة حين يصف قتلاهم السود الذين أصبحوا كأنهم أصحية  
عيد النحر . فيقول : وصجل عيد النحر بالأصحية بكل كبش برك في سواد  
وينظر في سواد ، ويمشى في سواده . (٣)

وهذه المنصرية تتجلى - أيضا - في تسمية أهل النوبة بالعبيد ، وكأن  
هناك مرقا بين العبد والملوك ، فالعبد هو صاحب اللون الأسود حتى ولو لم  
يمسه رقى ، والملوك هو ذلك القارس الذى يثبه بلونه وهو في الحقيقة أخرى  
بأن يسمى عبدا ، ويمثل لنا ابن النقيب نظرة المماليك حين يقول في وقعة  
دقيقة .

(١) فوات الوثائق - ٢ - ص ١٨٠

(٢) فوات الوثائق - ٢ - ص ١٨١ .

(٣) فوات الوثائق - ٢ - ص ١٨٠ .

يا يوم دنقلة وقتل عييدها      في كل ناحية وكل مكان  
كم فيه رنجى يقول لأمه      نوحى فقد دفوا لها السودان (١)

ويبدو أن مملكة النوبة لم يث رما تثير الشعب والقتال ، في عهدفلارون  
تتوجه إليها حملة نأديبة ثانية . ويصف المرازى هذه الحملة فيصور فرسانها  
وقد شرعوا رماحهم ، وارتفعت راياتهم ، وأحلوا بضربون في مسالكهم  
وطرق مجهولة يضل بها السليك بن السلكة لورام فيها سيرا ، ويعجن عنزة من  
قصد مثلها ، فلما وصل هؤلاء المهابرون «دنقلة» هدموا حصونها وقلاعها  
وكنائسها ، وأقاموا الأذان بعد أن ظلت مواليس الكنائس تدق بها رما . ثم  
يصف الشاعر حزينة أهل دنقلة (السيد) ، وفرلهم ، وهول ملوكهم وعودة  
الجيش بالسبي مقيدين يفلون الركب ، وتنوء بهم السفن :

والجيش قد أشرعت كائيه      من حوله السمورية الدنسية  
في ملك لو سري «السلك» به      لفل فيه . أو «عتر» جنبها  
وهد منها حصونها المشغرا      ت وأوهى القلاع والمدنسا  
ثم أقام الأذان في يسع      دقت مواليتهم بها رما  
ولم يدع قط في كنائسها      لا حبرا قائما ولا رنسا  
وفر جمع السيد مذكروا      من حولة الترك مركبا خشا  
وهان منهم ومن ملوكهم      أصبحهم في مقادة رما  
ولو أراد الأمير لافتح الهند      ولو شاء دوح الهندسا  
فياها غزوة مباركة      قضى بها الواجبات والشا  
وهاد بالسبي في الحبال وقد      فقام لسلطانه بما صمنا

حتى لقد ألقوا الركائب في السمر وفي البحر فيفسوا السفا (١)  
وأنت تلمح في أبيات الفرزى النظرة نفسها لأهل النوبة فهم أهل شرك  
ووثنية ، وتلمح أيضا التعالى نفسه فأهلها عبيد لا قيمة لهم سوى أنهم يثقلون  
سير الركب .

وقد حرص الأدباء في تصويرهم لحروب هذا العصر سواء ما كان منها  
مع المغول ، وما كان منها مع الصليبيين أو من يمت إليهم بسبب ، على تصوير  
بلاء الجيوش الإسلامية ، وما أنزله بالعدو من فواجع وخسائر ، وركز معظم  
الأدباء على إبراز كثرة قتل العدو . وما سال من دماء جنوده على أرض  
المعركة وكأن الأدباء كانوا يجنون في ذلك شفاء للخرس الموتورة ، وربما  
لروح التار الصادية .

ففي وثيقة البيرة ، التي انتصر فيها يبرس على التار بصور لنا شهاب الدين  
محمود دماء العدو وقد سألت لمنعت قصائد القبار ، وودت الأساد والأطيار  
أن تشكر سامي السلطان بما هيأ لها من وثيقة :

رست دماؤهم الصبيد فلم يطر منه على الجيش السعيد خبار  
شكرت مساميك المعازل والورى والترب والأساد والأطيار (٢)

وفي فتح قيسارية يرى محي الدين بن عبد الظاهر بعد أن يتحدث عن  
قتل العدو وكثرتهم ، بصور لنا مشهدا رهيبا ، حيث جمعت رموس القتلى  
لدى دهليز السلطان تدوسها الخيل ، وتبعثرها بأرجلها ، والسلطان ينظر إلى  
هذه الرموس متفرسا في وجوه أصحابها :

(١) ديوان الفرزى ص ٩٨ .

(٢) النجوم الزاهرة / ٧ - ٨ / ص ١٦٠ .

هو كأننا وموسمهم المصنوعة لدى الدهليز المنصور أكر تلعب بها صوالة  
من الأيدي والأرجل من الخيل :

أنقت إلبا دماء المصل طاعتها      قلو دعوبا بلا حرب أجاب دم

لكن شاهد مولانا السلطان مهم مهيب المامة ، حسي الوسامة ، تنعرس  
في جهامة وجهه النخامة ، قد مضى الرمع فاه قفرع السن على الحفيقة بدامه (١)  
ثم مضى ابن عبد الظاهر في تصوير بقية المشهد حيث يقبل الأسرى على رموس  
أصحابهم ، يتصرفون عليها . ويتحسرون على أصحابها وما كان لهم من شجاعة :  
وأكبل بعض الأحياء من الأسارى على الأموات يتصرفون ، ولاخبار  
شجاعتهم يتواصفون ، فكم من قاتل      هذا فلان وهذا فلان ، وهذا كان  
وهذا كان ، وهذا كان يحدث نفسه بأنه يهزم الأتوك ، وهذا يقرر في دمه  
أنه لا تقف بين يديه الصفوف . (٢)

ولم يقتصر تصوير الأدب للفواجع التي نزلت بالعدو على وصف كثرة  
القتل ، وسيل الدماء ، وإعمار أراح الأدياء يتحدثون في نشوة خامرة عما نزل  
ببلاد العدو من تخريب وتدمير ، فالعزazy بصور ما حل بسيس في إحدى  
القلاع الصليبية حيث أخذ الملوكة في الأسر صاغرين ، ينظفون إلى الوطن  
في أسى ، وأخذت النساء ليرصن في أسواق النخامة بأرهد الأمان ، ويحتم  
الشاهر الأبيات متشعيا في هؤلاء القوم الذين أوقعهم بغيرهم في سوء المصير .  
قل لبطارق حفي النفي أوقعكم      في محنة أصبحت من أعظم الهن  
قد قلت بعد ارتواء مسي دمالككم      ما شاء من حادثات الدهر فليكن

(١) صبح الأمل - ١٤ / ص ١٤٨ .

(٢) صبح الأمل - ١٤ / ص ١٤٨ .

هذه ملوككم تغاد صاغرة      ودى قرايسكم تنافق فى لىرون  
لها الصات إلى أوطانها أمماً      كما تلعت الأتعام للعطس  
يبت بناتكم فى كل ناحية      بيع للموال بمنزور من الشمس  
لم يجهكم ما ادخرتم من مطهسة      جرد ومن سابريرات ومن جن  
دوغوا العذاب عذاب الله وانتهروا      ومن يطالب قصاء الله بمنتهى (١)

ويقف بدر الدين بن المنجى بنظر إلى عكا حيا فتعها الأشرف خليل  
منشياً بحراسها يرى فيه لذة عيه . ومضة هه . ولعله قد ربط بين ما حدث  
لعمكا على يد الأشرف خليل . وما حدث لعمورية على يد المنصم ، وتمثلت  
فى ذهنه قصيدة ألى تمام فى هذا الموقف فانتالت منها عليه بعض الصور  
والعبارات فقال :

لأصبحت بعد عز الملك خاضعة      من دلة الملك طول الدهر فى حمل  
فسلب برتها عنها وقد عطلت      ألد للطرف من حل ومن حلل  
ومحو آثارها منها وقد خربت

أنهى إلى النفس من دوح الرى الخفيل (٢)

أما شهاب الدين محمود فيصور البايا من ساء المزيج . وقد أخذن قسرا  
بعد أن برت أمامهن الرحوس . ومن يستعصب ثم لا يجد بدا من الإدهان  
والتلميم فيقول :

وأبرزت كل خود كاعب برت      لها الرحوس وقد زفت بلاطرب  
فانت وقد جاورتنا ناشراً وهدت      طوع الهوى فى بلدى جيرانها الجنب (٣)

(١) ديوان الفرازى ص ٥٩ .

(٢) تاريخ ابن القرات - ٨ ص ١١٥ .

(٣) تاريخ ابن القرات - ٨ ص ١١٨ .

ويعجزنا الحديث عن السبابا إلى الحديث عن الأسرى ، فقد كان يساق هؤلاءهم بين يدي موكب السلطان المنتصر في ذلة ووجل ، ويصورهم يحيى الدين بن عبد الظاهر في أحد هذه المواكب يجعلون في قيودهم ، تشبههم صرخات نسائهم وحسراتهن ، فيقول مصورا موكب يبرهن المنتصر في دمشق :

وأتى دمشق وكل قائد جفيل      متلئل في أسره متلئل  
كم ذات حجل قد رأت مولى لها      في القيد ما بين المواكب يجفيل  
قالت له هذا هو الملك الذي      ما كان يحمي منه يوماً معقل (١)

ويصورهم مرة أخرى في صورة نثرية في موكب قلاوون حيث تقلعوا الموكب السلطاني متهاككين ، ومن خلقهم رماح الجيش المنتصر تحمل رموس القتل : «وثني مولانا السلطان السنان ، وملكه الخفل الأسارى يساقون بين يديه سكارى وما هم بسكارى ، وقد أثمرت رموس الرماح بكل بطل كم كان يحسن رأساء . (٢)

ويرسم علاء الدين بن عبد الظاهر صورتهم مقرنين في الأصفاذ يساقون بين يدي الناصر محمد بعد وقعة مرج الصفر ، وهم ينظرون إلى عظمة مصر والندم يأكل قلوبهم :

هو الأسارى قد جعلوا بين يديه مقرنين في الأصفاذ ، يشاهدون مدينة ماثلت لهم ذات العباد التي لم يخلق مثلها في البلاد . (٣)

وقد يساق الأسرى ركوبا ، أسيرين على كل بعير ، كما يشير إلى ذلك بيت أبو صبري :

(١) تاريخ ابن القرات = ٧ ص ٩١  
(٢) تاريخ ابن القرات = ٨ / ص ١١٨ .  
(٣) نهاية الأرب = ٢٠ / ورقة ٢٢٢ ب

قلو شاء سلطان البسيطة سائقهم      انصر وبحث القارسين بصير (١)  
وقد لا يقع أمر الأسرى عند هذا الحد بل قد يبالغ في إهانتهم فيجربونهم  
في صورة مزرية وقد أركبوا الحمير ، وأحاطت بهم العامة بسبوتهم ويومحونهم  
ولعلنا نلمح شيئاً من ذلك في أبيات النوري السكندري

يا راهب الديار صرت اليوم في حزن      لأجل فرقة قاع النهر والوطن  
وصرت في قبضة الإسلام مرثياً      كأنك الميت في قطن وفي كفن  
ماذا ضللت من الإمرج فاجتمعوا      على عبادة صليبان إلى ولن  
جارك كضرك بالتجريس و ملأ      على سحر طويل النيل والرس  
فالدم تلامذه تلمذتهم أبسدا      إلى الجميع كما فطمت من فنى (٢)  
وإذا تركنا حديث الأسر والسي إلى ما سوى ذلك من الغنائم المادية وجدنا  
النصر من الأدية وخاصة الحرية منها تفعلها أو تأتي بإشارات عاجلة مقتضية  
ولعلمهم في ذلك كانوا محكومين بالقيم الخلقية التي انحدرت إليهم عبر الآثار  
الأدبية لغرب في الجاهلية والإسلام ، ولعلمهم كانوا على ذكر من قول عنزة :  
ينبتك من شهد الواقعة أنى      أغشى الغشى وأصف عند المقم  
وقول أبي تمام :

إن الأسود أسود الفيل ههنا      يوم الكريمة في المسلوب لا السلب  
ولعلنا نجد أصداء هذه المعاني مما نقرأه من أدب هذه الحقبة كذلك الذي  
نراه من قول شهاب الدين محمود في فتح عكا :

تحكمت فسطت فيهم قواصمها      قتلا وحثت لحاويها عن السلب (٣)

(١) ديوان البرصبي ص ٩٨ .

(٢) الإلالم بما جرت به الأحكام وروى ١٠٢ و ١٠٣ .

(٣) تاريخ ابن الخرات ٨٠ / ص ١١٧ .

وعلى أى حال فقد أشار الأدب إلى أن هذه الفئانم كانت كثيرة بحيث  
تليح النسي كما نلمح في قول ابن النفيس :

ولما تراءيتما القترات مجئنا      سكرناه منا بالقوى والقوائم  
فلو قمنا التيار من جريانه      إلى حيث عدنا بالنسي والقوائم (١)

كما أشار الأدباء إلى ألوان هذه المعانم المادية وأنواعها، فهي تارة خجول  
العدو المهزوم وسلاحه وما يحرره من أموال ومعادن ثمينة كما نرى في قول ابن عبد  
الظاهر :

و أما العدو فتفاحت الأيدي ما يمتطونه من الصواهل والصوامي  
وما يصولون به من سيوف وقسي وكناش ، وما يلبسونه من خرز ودروع ،  
وجواش ، وما يثمولونه من جميع أصناف المعادن (٢)

وهي تارة تتمثل لها بنهب الجرد من الماشية كما نرى في قول يحيى الدين  
ابن عبد الظاهر أيضا :

يا ويح سيس أصبحت نيسة      كم حوق الجمارى بها جارية  
وكم بها قد ضاق من ملك      يستوقف الماشى بها الماشية (٣)

ولعل الحديث عن نهب الماشية وبسيسه عاصمة أرمينيا يمثل هدفا من  
أهداف مهاجمتها ، حيث كانت أرمينيا موقفا للحنطة والبنال كما يقال (٤).

وأشار ابن عبد الظاهر - أيضا - إلى أنه كانت هناك فرق تتبع الجيش  
في غزواته تعرف بالكماية ما إن يتصر الجيش حتى تتدخل على العدو دياره  
فتعمل فيها النهب والسلب وذلك في قوله :

- 
- (١) التاجم الزمعة - ٧ / ص ١٦٠ .  
(٢) صبح الأعشى - ١٤ / ص ١٤٧ ، ١٤٨ .  
(٣) تاريخ ابن القرات - ٧ / ص ٣٢ .  
(٤) النظر للامرات السياسية بين الممالك والفرق ص ٩٦ .

ووظفت ستاجق الإسلام الصغر على أسوارها ، ودخلت عليهم من  
أقطارها ، وجاست الكسابة خلال ديارها . (١)

وسجل لنا الأدب أيماء ما كان يروق لبعض سلاطين المالك من تخليد  
بعض معاركهم بأن ينقشوا لوحات لها في قصورهم وأولويتهم ، ومثال ذلك  
تلك اللوحة التي نقشها السلطان الأشرف خليل في ديوانه الذي بناه ، والتي  
تصور إحدى وقائعهم ، ولعلها وقعة عكا ، فهي الحركة الوحيدة التي تلمح  
للأشرف أن يتحوصها ، وقد وصف ابن دانيال الموصل هذه اللوحة ، حيث  
امتطى الجنود فيها جيادهم في وضع الاستعداد ، محذقين بأعينهم كأنهم ينتظرو  
إشارة البدء لخوض المعركة ، ولم يفت ابن دانيال أن يشير إلى جمال هؤلاء  
الجنود وفتنة وجوههم حتى ليحببهم الناظر حورا وولدا ، ولم يفته كذلك  
أن يسجل براعة الرسام الذي جعل اللوحة ناصية بالحياة حتى ليحس الرائي أن  
الجيش سيدهمه . يقول ابن دانيال :

صورت جيشك فيه مثل عاتقه      كأنهم في ظهور الخيل مكان  
لا يأمون ركوب الخيل في طلب الأعداء يوماً ولا يلهيهم شأن  
قد حدثت لامثال الأمر أعجبهم      فليس تطبق منهم قط أجهان  
مبهمهم بدماء الكفر قد رويت      سمكاً وكل إلى الهجاء عطشان  
كأنهم في غياض من رماحهم      تحت الأسود وهم حور وولدان  
صورتهم فإذا رسل الملوك رأوا      جالهم فتناوا والحن فتان  
وأطرقوا ثم قالوا خصوا وقتوا      فما هنا اليوم للميطان آدان  
مثال ذا صعدوا تلك المقاتل من      حيطاتها وهم رجل وفرسان  
لولا الأمان لداستنا جيوشهم      واستخطفنا من الميطان عقاب (٢)

(١) جاية العرب - ٥ / ص ١٥٩

(٢) الطكرة الهندية - ١٤ / ص ٢٦ .

ولعل سؤالا يتبادر إلى الذهن بعد ذلك ، ألم يكن الأدب بتصوير البطولة في هذا العصر \* وللإجابة عن هذا ينبغي أن نكون على ذكر من أن هؤلاء الخارجين طبقة من الأرقاء ، وأن متطلبات الجهاد هي التي تطلبت منهم إلى صفوف الحكم كما سلف القول . وفي الحقيقة أنهم حملوا عبء الجهاد دون وهم ، ولكن أهل البلاد - مع ذلك - كانوا يحسون بالثغور منهم ، بل ربما شعروا في قرارة أنفسهم بنوع من الاستعلاء عليهم . وإذا كان بعض السلاطين قد تمكن من تأليف قلوب العامة حول مثل دبيرس\* هوقلاوون\* وابنه الناصر محمد فقد بقيت الطبقة المثقمة تحس بالاستعلاء على هؤلاء الحكام . وظل هذا الشعور مهيئاً على أنفسهم لم يترعه ما أبداه المالبث من صروب الشجاعة ، ومن بلاء في الملوك عن الإسلام .

لقد حقق «قطر» النصر العظيم على التار في «عين جالوت» ومرفق جموعهم المنتشة بحمر النصر . فإذا قال عنه الشعراء :<sup>(١)</sup> قال شهاب الدين أبو شامة : قلب التار على البلاد مجاهدين في مصر تركي محمود نفسه بالشام أهلكتهم وبسط حملتهم ولكل شيء آفة من جنه (١) الأمر إذن لا يبدو أن يكون شراً يصدر شراً ، وآفة تدفع آفة ، واليثنان بعد ذلك يضحكان بكثير من مشاعر الازدراء والتمسور .

وحتى عن اليثنان هذا الصدد أن الأدباء الذين تصدوا لحديث الحروب والسياسة كانوا من فريقين . فريق يمثل في كتاب الديوان وهذا عملهم وظيفته وفريق يتكسب بأدبه . يعني المنفعة المادية وتقدمه ضرورات العيش أن يطمأن كبرياءه ، ويحاط من خيالاته واستحلاته فيقول بلا عاطفة ، وينظم بلا إعجاب وهذا وهم نرى صدقه في أدب كلا الفريقين حيث نلمس جلد العاطفة ،

(١) النحل لسان - ٢ / ورقة ٢٠ .

ونحن أنه في مجموعه أدب تليق بشكىء بشدة على التراث الموروث ويستلهمه  
في كثير من المعاني والصور يؤلف بينها على نحو من الأنحاء ، ونجد مثلا على  
ذلك قصيدة شهاب الدين محمود في بيروم :

كذا قلنك في الله تمضي المرامم      وإلا فلا يجعو الجحون الصوارم  
فهي على نسج قصيدة المنجي :

على قدر أهل الهرم تأتي المزامم      وتأتي على قدر الكرام المكارم  
ولقصيدته في فتح حكا :

الحمد لله زالت دولة الصلب      وعز بالترك دين المصطفى العربي  
فهر ترديد لما قام أبو تمام في عمورية .

ومثل آخر هو لقصيدة بدر الدين المنجي في فتح حكا :

بلغت في الملك أقصى غاية الأمل      وضحت شأو ملوك الأعصر الأول  
فهي نسج على منوال مسلم بن الوليد في مدحه ليريد بن مزيد الشيباني .  
ودوران حول كثير من معاني أبي تمام في فتح عمورية .

وفي مثل هذه الأعمال لا ينبغي أن نجهد أنفسنا بالبحث عن صور البطولة  
والأبطال فهي أعمال بطبعها الطابع اللغوي ، ولا يعدو جهد الأديب فيها  
الصياغة ، وجمع النظير إلى نظيره . وإذا كان في بعض مواضع من  
هذه القصائد أو ما عائلها حرارة أو بعض فهذا يرجع إلى الشعور الديني وإلى  
أن الممارك معارك إسلامية أولا وأخيرا ، أما البطولة والأبطال فقلما نجد شاعرا  
يقف ليبدع لنا صورة نابضة ، أو يصور في إعجاب بطلان أبطال الجهاد .

وعمل اللحن واضح في كثير من حديث هؤلاء الأدباء عن البطولة ،

والا فإذا ترى في قول الشيخ خمس الدين بن غام في الأشرف خليل حين فتح  
عكا :

مليكان قد لقبنا بالصلاح      فهذا خليل ودا يوسف  
فيوسف لا شك في فعله      ولكن خليل هو الأشرف (١)  
فهل في هذا شيء سوى البيت اللحن ؟!

وشبه بهذا البيت اللحن البيت القضي الذي رآه في قول شهاب الدين  
محمود في فتح عكا :

ليث أب أن يرد الوجه عن اسم      يدهون رب الوردى سبحانه بأب  
كم رامها ورامها قبله ملك      جم الجيوش فلم يظفر ولم يصيب  
لم يلهه ملكه بل في أوائله      نال الذي لم ينله الناس في الحقب

فهل خمس هذه الأبيات بها ؟! وهل ترى فيها سوى ذلك البيت القضي  
بين (أبي - أب) ، (رامها - رامها) ، ثم هذا القلق في البيت الأخير ، وسيطرة  
الورد على الشاعر ، فالأشرف نال ما لم ينله الملوك لا ما لم ينله الناس ، وبون  
بعيد بين العبارتين .

ثم أين المرائي ؟! ألم يستشهد في هذه المعارك من جود الإسلام كثير من  
الأبطال والفرسان ؟! ألم يكن واحد منهم حرياً بمرثية من المرائي تخلد بطولته ؟  
إن المديح ربما لا يدل على صدق في العاطفة كذلك الذي يدل عليه الرثاء .  
فالرثاء مبعث الحزن الخالص والإعجاب الخالص على عكس المديح الذي قد  
تسوق إليه الرغبة أو الرغبة في بعض الأحيان . ولكن آتي لنا بالحزن الخالص

(١) تاريخ ابن خلدون - ٨ / ص ١٦٨ .



ولعل شعور الاستعلاء هو الذى يعبر لنا كيف وقف بعض الأدباء من السلطة موقف صاحب العمل من الأجير ، فهو راض عنه طالما أدى ما عليه ، أما إذا قصر فى عمله أو نهاون انقلب عليه ساخطا لأنما موعنا . فحينما هجم القبارصة على الإسكندرية سنة ٧٦٧ هـ وهزموا حاميتها ، انقلب فريق من الأدباء ساخطين على المماليك ، يرمونهم بالتخاذل والخيل وتشتت الراى ، كما نرى فى قول الشاطبي :

عجبت لمس ألقى السلاح جبانة      وولى بوجه كالسح ومهين  
إذا دارك المولى بلطف عيسده      أملاوا بمقل فى الخطوب رصين  
وإن غفلوا فالراى منهم مشئت      ولو أنهم فى الحرب أسد هرين (١)

ويعرض أبى أبى حجلة التلمسانى بضعف المماليك وخورهم ، ويقول :  
إنه لو حصر أسطول سبته وتولى جموده الدفاع لما حدث ذلك :

ففى لى بأسطول به أهل سبته      بفرانهم مثل النور إذا نرى  
ومن لى بمرسان الجزيرة عندما      تعامل أهل الكفر فى البحر بالحر (٢)

وينصح بعض الشعراء من رغبته فى عزل والى الثغر فيقول :

إسكندرية قـالـت      يا نالبي صن دماكـا  
لقد تغير ثغرى      واحتجت فيه سواكا (٣)

إذن فهاذا بقى من حديث البطولة ؟! ورى أن الذى بقى منه هو ما يمثل فكر المماليك ، وما يوجد سماعه ، وما كانوا يحثون عليه الأدباء يومئذ أو بأخرى .

(١) الإلام بما جرت به الأحكام ورقة ١٨٧ ب

(٢) الإلام بما جرت به الأحكام ورقة ١٧٠ ، ١٧٩ .

(٣) بدائع الزهور فى وقائع المعهود ص ١٨٥ .

وأول ما يراه هو أن السلطان لا يعرد بكل المديح والإشادة ، بل يأخذ من حوله من الأمراء والقواد قسطاً من ذلك ، ولذلك حلا لبعض الشعراء أن يصوروا السلاطين بالأهله بين النجوم كما يرى في قول عبي الله بن عبد الظاهر :

إد تبدى السلطان بين نجوم  
مس بني الترك يشفون المنونا  
يركضون الجياد في حلبة النصر فأكرم مثلهم راكضيسا (١)  
كذلك وصموا لواء المنصور تحيط به الكتاب كأنها البحر تلاحطم  
أمواجه :

كتاب كالبحر الحطم . جيادها إذا ما تهادت . موجه المتلاحطم  
تحيط بمنصور اللواء مظفر له النصر والتأييد عبيد وخادم (٢)  
ووصفوه بين جنوده الذين لا يمد عليهم مسافة . ولا تعجز حيولهم عن  
إرقاء صعب من الصعاب :

(وجامعاً بنفسه التعب والسعادة قد أحمرت صيونها . وتلك المظروف  
كلهن أمان ، وقد اتخذ من إقدامه عليها خير حبال ومن معاجزته لها أمد هناء  
وفي خدمته جنود لا تستبعد مفارقة ، وكل راحته وغدت وفي نفوسها للأعداء  
حرارة فامتطوا بخيولهم من جبال لبنان ثيجاناً لها صاغتها الكلوج (٣)  
و كذلك كان حرص الأدباء على إظهار السلطان لا يميز نفسه عن جنوده  
فهو يعمل معهم ، ويتقدم مع من يتقدم معهم :

(١) تاريخ ابن خلدون - ٧ / ص ٢٢ .

(٢) النجوم الزاهرة - ٧ / ص ١٧٠ .

(٣) نهاية الأرب - ٥ / ص ١٠٨ .

ومولانا السلطان لا ترى جماعة مثقلة ولا مثقلة إلا وهو يرى بسين  
أرللك . (١)

ولس ذلك مرجعه إلى أن الممالك كانت تحكمهم فكرة الزمالة أو -  
(المشداشية) كما سلف القول ، وهذا يعطينا التصير لما إسم به الحديث عن  
البطولة من صفة الجماعة التي لاحظها بعض الباحثين (٢) ، وقد مر بنا في  
مصوص هذا الفصل ما مدح به المزاري بطولة الصالحية بمشداشية بيمس ،  
والأشرفية بممالك الأشرف بن قلاوون .

كذلك صور لنا الأدباء اعتزاز الممالك بانتمائهم إلى المجلس التركي ، وهذا  
يعكس نزعة عنصرية شعوبية لدى الممالك ، فلم يكن الشعراء يكررون في  
قصائدهم وصف الممالك بالترك إلا ليدعوا لرحبة القوم ، وإشباعاً لنزعتهم  
العنصرية .

يقول شهاب الدين محمود :

مس الترك أما في الخسائي فلهم  
هموس وأما في الوضي فضرغام (٣)

ويقول :

جيش من الترك ترك الحرب عندهم  
عار وراحتهم ضرمن الوصب (٤)

ويقول المزاري :

جيش من الترك في أذرعههم أسد  
لها السيف نيوب والقنا أجم (٥)

(١) نهاية الأرب ٥ / ٥٠ ص ١٥٩ .

(٢) مطالعات في الشعر المملوكي - بكره شيخ أمين ص ١٢٨ .

(٣) النجوم الزاهرة ٢ / ٢ ص ١٧٢ .

(٤) تاريخ ابن خلدون ٨ / ٨ ص ١٨٦ .

(٥) ديوان المزاري ص ٧٠ .

ويقول أبو حنيفة :

ترك تزيين الدنيا بذكرهم فهم لها الحلى إن غابوا وإن حضروا (١)  
وحلا لبعض الشعراء أن يفصلوهم على فرسان العرب في الشجاعة كما مر  
بنا من قول الفرزاعي :

في ملك لو سرى السليك به فصل فيه أو حتر جنيبا  
وكقوله :

من كل أغلب لو رآه مقبلا ويد القوارس فرعنه مدبرا  
إن شد كنان أشد منه عزيمة وأكر إن حمى الوطيس وأصبرا  
كلذك أحب المالك أن يوصفوا إلى جانب الشجاعة بالجمال ، وكان كلا  
سهم لم يزل ذاكرة لذلك اليوم الذي عرض فيه في سوق النخاعة ، وكان  
الجمال أحد الأمور الرئيسية في تقويمه ، لذلك لا تعجب إذا وصفهم شهاب  
الدين محمود بأنهم هموس الخفاني ، لو بأنهم غصون اليان فوق السروج ،  
ووجوههم كالبلور .

في كل سرج حصن بان مهمف وى كل قوس مد ساعده بلى (٢)  
ولا عجب أن يقول الفرزاعي في قلاوون :

وما البلى إلا وجهه وضبطه وما البحر إلا كفه وصاحها (٣)  
ومرة أخرى يصف الفرزاعي جود الأشرف خليل بأنهم الأكهار في ليل  
النفع :

(١) الفهرست ص ٨٩ .

(٢) فرائد الوفيات ١٠٠ / ص ١١٥ .

(٣) الفهرست ص ٧٤ .

وتسارعت نحو الهياج وأسفرت تحت العجاج فحلت ليلاً مقمراً (١)  
ولعل في هذا ما يكشف عن سر تشبيه ابن الزكي لم بالطباء في قوله :

هوندا أخطفت بهم كفاة الترك كأنها طباء بأعلى الرقعتين قيامه (٢) وفي  
هذا أيضاً ما يكشف عن تشبيه ابن دانيال الموصل لم بالحور والولدان والحديث  
من حسنهم الفتنان في أبياته التي سبق ذكرها .

هذا حديث البطوة عتتم به هذا الفصل الذي خصصنا به الجهاد في هذا  
العصر ، ومنها كان من أمر فقد استطاع الأدب أن يعطينا صورة واضحة  
القضايا لمشارك هذا العصر وحروبه ، ومنطلق هذه الحروب وروحها .

---

(١) مكيون ص ٢٥ .

(٢) جاية الأدب - ٥ / ص ١٥٢ .

## الفصل الثالث

### الثروة وانقيار القيم

عاش المالك وأعوامهم من رجالات الدولة والقائمين على الأمر فيها طبقة مصلبة ، تتجأ ظلال النعم ، وتلهو بالمال تبعه يمنة ويسرة ، بينا الشعب الكادح يرزح في أهلال الفقر ، ترهقه الضرائب ، وتنقل خطواته الحياة وتفصل بينه وبين الأمل حواجز من اليأس والقهر .

وحينما قسم المقرري الناس في مصر سبعة أقسام : أعلاها أهل الدولة وأدناها ذوو الحاجة والمسكنة ، وبين هؤلاء وأولئك أناس يحتفظو الدرجات ، متباينو المراتب من تجار وباعة وسوقه وفلاحين وعلماء . (١) إنما كان مقياسه في ذلك الثروة وتوزيعها ، أو قل سوء توزيعها ، فهي تكاد تنحصر في أيدي قلة هم أهل الدولة ، أما من دون ذلك فهم يقتاتون بالفتات ، ويختلف درجتهم بمقدار ما استحوذت عليه كل طبقة من فضلة الكتوم ، وبقياء الموالد .

والمقرري له عنده في اتحاد الثروة معيارا لتقسيمه ، فالخليفة أن المالك كانوا لا يجتمعون إلا بها ، وما من سبيل توصلهم إليها إلا ملكوها ، فأسرفوا في فرض الضرائب ، وفتحوا خزائنتهم لقرشا ، لم يتصف عنها صير منهم أو كبير (٢) ، أما أنات المرومين ، وصرخات المهوريين فلا تفلح لهم بالا ، ولا

---

(١) إفلاحة الآية ويكتشف القصة ص ٧٢ .

(٢) انظر قبله والبرقعة زمن ملاطين المالك د . أحمد عبد الرزاق أحمد (الكتاب كله إحصاء لما اعتد من رشا) .

تحرك منهم ما كنا ، وحسبهم ما ينعون به من رغد الحياة ، وما يملأ غرائثهم من ذهب وقصة ، وما تعج به قصورهم من جوارر وعيد . وإن شئت فاقرا في خطط المقرئ من ثروات الأمراء ، وتأخذ مثلا لذلك «قوصون» حتى السلطان الناصر محمد . وحسبك أن تعلم أنه حد أن نهيت العامة داره انخط صر الذهب حتى يبيع الخقال بأحد عشر درهما لكثرة في أيدي الناس . (١) وما قوصون إلا أمير من أمراء الناصر محمد بن قلاوون فما غنك بروة السلاطين إنه المال - إذن - ما كان يحرم عليه هؤلاء ، ولم في كل إقليم عامل موكل بجمعه . يكلف الناس في ذلك من أمورهم شططا حتى يملأ بيت المال وغزائن الأمراء .

ونرى في أدب هذا العصر صورة هذه الأموال التي كانت تتلخق على بيت المال من كد الفلاحين وعرقهم ، يقول أبو صبري في مدح عز الدين أبيهر الذي وكل بإقليم الحلة :

ملأت فيها بيوت المال من ذهب	وقصة صبرا يا حينا الصبر
والمال يحنى كما يحنى الخمار بها	حتى كأن بني الدنيا لها شجر
وثابت بعضها الفلوات في صمر	بعضا إلى شون ضاقت به الخمر
وسقت الجبل للأشواب مرجة	لم تحصى هذا ونحصى الأنهم الزهر
والحنن تحبها محبا حنونة	في الحق لها فصاء الجو منحصر
وكل مقترح ما دار في خلعد	يأتى إليك به في وقته القدر
وما هممت بأمر غير مطلبه	إلا تهر من أسبابه السر
والعاملون على الأموال ما علموا	من أي ما جهة يأتى وما شجروا

(١) انظر الخطة المقرئ - ٢ ص ٤٨٢ .

وما أرى بيت مال المسلمين درى من أين تأتى له الأكياس والبند (١)

والبوصيرى كشاعر ماذح صنفه لاشك بمدح هذا الأمير بما يعلى من قدره ضد أولى الأمر ، وعمل بطل من قدر أمير خدمه شيء أفضل من أن يحسن عمله في جمع المال ؟ ! . ثم أرابت إلى هذا المال المتدفق ، وإلى هذه الغلات التى يتابع بعضها بعضا ، وإلى هذه الخيل المحملة التى تفوق النجوم عدا ، وإلى هذه المحجن التى يصيق بها القصاص ؟ ! .. كل هذه أموال تتدفق لتستحيل بعد ذلك إلى عجائس نصف ولنة ، فقد صدق البوصيرى حين شبه الناس بالشجر ، فهكذا هم في نظر الحكام ولا يربطون .

وإذا كان البوصيرى قد ركز على مقدار المال وكثرته وكأنه بهر به ، فإن دانيال الموصلى يعطينا صورة حية للكمية التى كان يتم بها جمع هذا المال . وكان ابن دانيال يعمل معاونة لأحد الأمراء الموكلين بجمع الغلال ، ويورد له هذه القسيمة التى يصور فيها سفرة من أسفاره في سبيل ذلك :

صباح لولا غناء قبض الغلال	ما قبضنا في هذه الأغلال
لا ولا كنت قائما في مجير	ذا ضلال من جلبة في الظلال
كل يوم في سفرة ورجيل	لقرى مثل رحلة الرحال
فوق جمعنى المخرج المشاق كأتى	بائع الخطر لنا بالحمال
هو قبض لكنه قبض قلب	وهو شغل لكنه شغل بسال
في حصول لو حازه أهل قارون	لكدوا جميعهم بالخصال
يا لها سفرة بها مود الرحمن	عرضي وصورتى وقيلالى
سأه ليها خلق وخلق إلى أن لسو رأتى	الصعدو يومارثسى لي

ثم من بعد ذا وذا جطوق      شاهدا في ديوانهم باهسال  
عند من ترعد القرائن منه      وثير الرجال سير الجبال  
كيف لا أنكر الشهادة من قو      م أرادوا صمعى وتنف سبال  
ورفت فيها الدلاهي دلو الديس انكو صطل من الأصطال  
لو أنوه بخط قط بن سوح      قال : هذا عطى وهذا مقال  
بين قوم لو قلت : إني ابن سينا      خرطوا في شوارب الغزال  
منهم السيد الكبير كبير      وسويد وزهير بن الخيال  
ذا بنادي قال الأمير اطلبوا الديوان واستمعوا على الكيال  
فروا إليه وهو من العجب بأنف على السوزارة عال  
غياي حجابيه قبضوا لا تقبضوا دون قبض رسم السوال  
واحدروا أن ينظفوا قلة قط بلوح في الربيع أو كربال  
فأنادى أن كان لابد من ذا      فاقبضوها بطارة الزبال  
وتوقوا عصف الرياح لكيلا      تجدوها كدارس الأطلال  
عمل لا أحصل القسوت فيه      قط إلا بجيلة البطال  
وبردى أني خلصت كفافاً      منه يوما ولا ملي ولا لي (١)

ونلتس لابن دانيال العذر في شكواه من هذا العمل ، فهو يجني لغيره ،  
ولعله رقى لما يراه من بؤس الناس الذين ترتعد فراسخهم خوفا ورعبا ، ولعله -  
أيضا - ضاق لما يراه من عت وحقالة وادعائهم على الناس ، ولعلنا نحفظنا أنه  
أعطى هؤلاء الرغفاء أسماء تجسد ما هم عليه من سوء في الخلق والخلق فيهم  
الدلاهي دلو الدين ، وزهير ، وسويد ، وهم أناس لا يقيمون لغير المال

وزنا ، وعلم ابن سينا لهم أو الفزال لا يساوى شيئا .  
ولاشك أن ابن دانيال - وهو القتان الشاعر - كان ساعطا في أعماله على  
هذا العمل للدرجة سقط فيها على نفسه .

يا لها سفرة بها سود الرحمن عرصى وصورتي وقبالي  
سأه فيها خلقى وخلقى إلى أن لسو رأي العلو يوما رثى لي  
إن هذا السخط في أعماق ابن دانيال يستحيل إلى نهكم مرير ينفثه ساخر  
من هذا الوالى المتعنت المتعالي الذى كل هم أن بطاع أمره ولو كان غاطا .  
ولو جمعت الفلال وبطارة الزباله كما يقول ابن دانيال في تعبده الشعبي  
الساخر .

وطيبي أن يمشى هذا الشره ، وتسرى عواء من الكبير إلى الصغير .  
فيصبح كل من ولى أمرا من أمور الناس وقد أحمل يده في السلب والنهب  
مستلا منصبه ، محتشيا به . لا يردعه خلق ، ولا ترجمه حمة .

ونقع في أدب هذه الحفبة على صور صارخة من جشع الهالو المستعدين  
حتى بين أولئك الذين فرض فيهم المعاف والزاحة كالقصاة ، والقائمين على  
الحسبة ، وإليك ما قاله الشاعر ماسح في حال القزويني ، قاضي القصاة وحال  
أولاده ، إذ جاروا على أموال الأوقاف ، وأنفقوها في ملذاتهم يبيها الشعب  
يعانى ما يعانى من الجوع : (١)

يموت عديم القوت بالجوع حيرة      ويشج بالأوقاف أهل الطيالس  
فيا أحد إلا وحشر حسابه      من قنن نار خوئها نار فارس

(١) انظر تصليحة القزويني في التاريخ الملك الشاعر محمد بن كلثرون ولولاده - طهجانى

وهذا ابن قاصي المسلمين موكل وما ذاك إلا أن والده امرؤ وان رام منه مال وقف يصيحه ويعتد بجلا هام في زمن الصبا فكم صاد غزلانا من الترددونها وكم باع أموال البتاي لقربها فل مودع الأبنام ما صنعوا به وجامع طولون لها كان وقعه له إذ أتاه غير الحبة لا حسن (١)  
أما القائمون على الحبة ، فحسبنا أن قرأ ما كتبه المقرئ في وصف نجم الدين محمد الطيبي الذي ولي حبة القاهرة في دولة حاجي بن شعبان لتعلم إلى أي حد صارت الأمور ، وأصبح بعض هؤلاء القائمين على أمور الدين لا يهتمون منه إلا ليس الجبة ولإدخاء العنبة ، وضرب عباد الله بالدرة ، أما ما سوى ذلك فبد مفتوحة ، ولم يأكل السحت . يقول المقرئ :

« كان شيخا جهولا ، وبلهانا مهولا ، سبيء السيرة في الحبة والقضاء ، متهاثرا على الدرهم ولو غاده إلى البلاء ، لا يحتمل من أخذ البرطيل والرشوة ، ولا يراعي في مؤس إلا ولا فنة ، قد ضرب على الأبنام ، وتجد من أكل الحرام ، يرى أن تعلم لإدخاء العنبة ، وليس الجبة ، وبحسب أن رضا الله - سبحانه - في ضرب العباد بالدرة وولاية الحسبة ، لم يحمد الناس قط أيديه ، ولا شكرت مساعيه ، بل جهالاته شائعة ، وتبائع أفعاله دالعة » . (٢)

وفي أبيات لفظة الشاعر الأسفوني نرى صورة أخرى من صور الاختصاب

(١) هجر لكاتبه - ١ / ص ١٧٢ .

(٢) الخط - ٣ / ص ٢٢٧ .

والسلطان ، فإنه يصف ما ارتكبه الشهود وأمين الحكم وأسفون - وهم الذين  
وكلوا برعاية المدة - من اغتصاب بيت زوجه ، وبجأر خطينة شاكيا لوالى  
قصره ، مطالبا بإعادة الحق لأصحابه :

قهرت بالجانب البحرى طائفة	فول وجهك يا مولاي قبلها
وانزل بأسفون واكشف عن قضيتها	وكف كف شهود أصبحوا قبلها
عندى يتيمة تركى ظفرت بها	لما من الله جدران توارى بها
تعاونوا مع أمين الحكم واغتصبوا	أحوا وثائق فحوى عظم فيها
حتى أبيت عليها نصف حصتها	ما حيلتى وأمين الحكم شاربا
ما زلت أخص من تلك الوثائق بما	مولاي حتى أبان الله محالها
وما هي الآن عندى وهي ثابتة	فامض الولاية فيما كان يلذها (١)

وتعدى البوصيرى المستخلمين كاشفا مخازينهم ، معريا أساليبهم فى نهب  
الأموال ، وى ديوانه قصائد عدة يتناول فيها هذه الظاهرة ، وتجترى بقصيده  
النونية التى تصور أخلاق المستخلمين وجنائياتهم على الناس ، يقول البوصيرى  
تكلت طوائف المستخلمين فلم أر فيهم رجلا أميناً  
فلقد أغارهم حتى شفاها وأنظرنى لأخبرك اليقيناً  
فقد عاشرتهم ولبت فيهم مع التجريب من عمرى سينى

ثم يمضى البوصيرى فيحدثنا عن تلك الطائفة التى حوثها بليس ، ويصممهم  
بالنصر من يفوق الواحد منهم مئات من تعرف ، ويحدد من أسماهم فرجيا  
والصنى وأبا يظنون والنشور :

حوت بليس طائفة لصوصا      عذبت بواحد منهم مئينا  
فرجعى والعصى وصاحيه      أيا يقطون والنشور المئينا  
فكتاب الشمال هم جميعا      فلا عذبت فمالمهم المئينا  
ويصور البوصيرى كيف يستحيل هذا المال المنهوب إلى ثياب حريرية ،  
وخور جهلة ، ومردان ملاح :

وجعل الناس عيون ولكس      أناس منهم لا يسترونا  
ولولا ذلك ما لبسوا حريرا      ولا شربوا خمر الأندريا  
ولا ربوا من المردان قوما      كأغصان يقرن وينجينا  
وبين البوصيرى كيف أن هؤلاء العمال سدوا حل الأحرار السيل لتحصيل  
أموال إقطاعاتهم ، بحيث صار الأمير يبيع إقطاعه لم بالربع ، ولا يجده دون  
ذلك ما يقدمه لم من برطيل :

ولم ينفعهم البرطيل شيئا      وما ازداد وابه إلا ديوننا  
كأنهم نساء مات بعسل      له ولد فورثن الثمننا  
ولقد عبت بحول القوم عما      بطرفون البلاد ويرجعونا  
عزبتهم إذا باعوا حوالا      ثم بالربع المستخدمينا  
وأعطوهم بها عوضا فكانوا      لنصف الربع فيه خاسرينا

ثم أنظر إلى دابن قطية وكيف يصوره البوصيرى ، إنه لا يترك بسلا  
إلا بعد أن ينهب مالها ، ويترك جرونها خواء ، وكل همه تحصيل الذهب ،  
هذا الذى كان التبن مطلبه قبل ذلك :

وما ابن قطية إلا شريك      لهم فى كل ما يخطفوننا  
أخبار على قرى فاقوس مه      بمسور يمنع النوم الجعونا  
وجاس غلاها طولا وعرضا      وخادر عاليها منها حزوننا  
فيل «أذنين» هو البروق» عنه      ومثل حاتم وسيل المريننا

فقد نفى اللال الحمر نفا ولم يترك يعرضتها جروبا  
وصير جنبها حملا ولكن لم تركه وغلتها غزينا  
وأصبح شطبه تحصيل لسم وكانت راقه من قبل نوبا (١)  
وتعد هذه القصيدة - بحق - وثيقة دالة توضح إلى أي مدى وصلت  
أخلاق النبال والمستعدين في عصر البوصيري .

ودون هذا التصوير السهب البوصيري نجد أبياتا لوداعي يحلر السلطان  
من ابن نوح الذي كان مرثيا ظالما :

قل للمليك أمده رب الملا منه بروج  
إن الذي وكلته لا بالنصبح ولا بالتصبح  
وهو ابن نوح فسأل القرآن عن عمل ابن نوح (٢)

والوداعي قد اكتفى في أبياته بالإشارة للمخاطبة ، والتلميح الذكي ، ولعله  
أثر ذلك تأديبا في مخاطبة السلطان فهو أمدى من بول ، وهو يعرف ابن نوح  
معرفة ربما تفوق معرفة الوداعي .. ولكنه المال . ١١

وأصبحت الرشوة عرفا سائدا ، ولا غرابة في ذلك ، طالما أصبح المال  
هو المطلب الأسمى ، والقيمة العليا ، وأصبح الدرهم شعبا لا يمكن رده ،  
وبلغا شافيا لكل جرح على حد تعبير أمير الدين أبي حيان :

أنى بشفيح ليس يمكن رده دراهم يبعث الجروح مراهم  
تصير صعب الأمر أهون ما ترى وتقضى لباتات القنى وهو نائم (٣)  
وأصبح الدرهم - أيضا - هو الطريق إلى قلوب الأمراء ، وإلى أبوابهم ،

(١) القصيدة كاملة بديوان البوصيري من ص ٢١٨ - ٢٢٢ .

(٢) الرائق بالوليات ٢ - ٣ / ص ٢٢٧

(٣) هزول الكلمة ٥ - ٥ / ص ٧٢ .

وانظر إلى هذه السحرة المرة لسراج الدين الوراق ، وقد أراد الدخول على أحد الأمراء .

قلت لبواب على بابـه مشوه الخلقـة والشـمـكل  
محـنـل عـلـيـه الـاذن قال اسـرح ذا باب عـخذ مـنـي ولا عـخذ لـي (١)

ويسخر كمال الدين الإدغوي من الزين الدمشقي الذي ولي تدريس الحديث وهو من الجاهل بمكان ، كل ما هنالك أنه قدم الشيعي الذي لا يمكن رده .  
بالجاه تبلغ ما تريد فإن تـرد رتب المصالي فليكن لك جـاء  
أو ما ترى الزين الدمشقي قد ولي درس الحديث وليس يدري ما هو (٢)

وأمر طيبي أن تنهار كل القيم طالما الحال على ذلك ، فيحتل المناصب من لا يستحقها ، ويتقدم من لا يستحق التقديم ، ويصبح الناس في سباق ، يأكل بعضهم لحم بعض ، وكل يريد أن يهدم الآخر ليعطو هو ، لا وازع من الدين يمنع ، ولا نورع عن الحرام يردع . ولعلنا نحس بأصداء هذه الفئة الأخلاقية في قول ابن دقيق العيد :

قد جرحتنا يد أيا منـنا وليس خير الله من آسى  
فلا ترج الخلق في حاجة ليسوا بأهل لسوى اليأس  
ولا تزد شكوى إليهم فما معنى لشكواك إلى قاسى  
فإن تخالط منهم مشـرا هويت في الدين على الراس  
يأكل بعض لحم بعض ولا يحسب في الفية من يأس  
لا ورع في الدين يحسب عنها ولا حشمة جـسـلاـس  
لا يعدم الآن إلى يابـسـم من قلة الكلب سوى الخاسى

(١) ملوك السن ، ابن ابن حجة نوح ٤ .

(٢) المورد للكتابة ٢٠ / ٢ ص ٢٢٨ .

فاهرب من الناس إلى ربهم لا خير في الخلطة بالناس (١)  
وفي آيات أخرى له يحس بأثار هذه الهمة ، وكيف استغنى أمرها ،  
فاضطربت المعايير ، وأصبح لا يقدم إلا صاحب المال ، أما أهل العلم فلا مكان  
لهم في المناجاة :

يقولون لي : هلا نهجت إلى الملا	فما لذ عيش قضاير المتصم
وهلا شددت العيس حتى تحلها	محصر إلى ظل الجنب المرمع ؟
فهيها من الأعيان من فيض كفه	إذا شاء روى سيله كل بلقع
ولهيها قصاة ليس يخفى عليهم	تعبن كون المسلم غير مضجع
وفيها شيوخ الدين والفضل والألى	يشير إليهم بالملا كل إصبع
وفيها ، وفيها ، والمهانة دلسة	فهم واسع واقصد باب ردقك واثق
فقت نعم أسمى إذا شئت أن أرى	ذليلاً مهاناً مستخفاً بموضع
وأسمى إذا ما لذ لي طول سوقي	على باب محبوب القاء بمنع
وأسمى إذا كان الضيق طريقي	أروح وأغدو في ثياب المتصم
وأسمى إذا لم يسق في بقية	أراهم بما حق التقي والتورع (٢)

أرأيت إلى هذا الانحياز الأخلاق الذي يتحدث عنه ابن دقيق العيد ،  
الاستخفاف بالعلم وأهله ، التعاق ، الرياء ، تحلل الدين وانفصام حراه ، وما  
كل ذلك إلا لأن المال وضع على الرأس في قائمة القيم ، وشغل الناس بالندبا ،  
والهتهم المادة يحصلونها بأي وسيلة ومن أي طريق

ولا نترك ابن دقيق العيد حين أن نورد له هذه الآيات التي تصور انقلاب  
الموازين ، وتشعرنا بما كان يعانيه الرجل من ألم يحاول أن يتجرى عنه :

(١) الطالع السعيد / ص ٥٨٩ ، ٥٩٠ .

(٢) جريد النعم وسيد الختم السبك / ص ٧٠ ، ٧١ .

أهل المناصب في الدنيا ورغبتها      أهل القضاة مرفولون بينهم  
قد أنزلونا لأننا غير جسدنا      منازل الوحش في الإحصاء عنهم  
فألم في تسوق خبرنا بظنهم      ولا لهم في ترقى قدرنا هم  
فليننا لو قدرنا أن عرفهم      مقبلهم عندنا أو لو دروه هم  
لم مريحان من جهل وفرط غنى      وعندنا المتعبان العلم والعدم (١)  
ونرددت هذه المعاني في شعر الشعراء ، فرى القبراطى يصور في أمي  
ضياح العلم والعلماء ، بينا يتقدم الجاهل ويهرون برغد العيش :

كم من فنى بالعلم حال غنا      محطلا من رتبة عالمة  
وعاطل من جلب العلم في      حال بأنواع الحيل عالمة  
وفرقة راكبة شهية      لجهلها عدت من الماشية (٢)

وإذا كنا أحسن الألم بتمل في شعر ابن دقيق العيد والقبراطى وهما  
يريدان إهمال العلم ورجاله ، فلما يرى هذا الألم يتقلب سخرية دامة عند الجزاء  
حينما رأى أنه ملك سبيل العلم ، وأضاع عمره في فهم غوامضه ، وكشف  
معياته ، ثم لم يحسن من وراء ذلك إلا الحمول ، وإهمال الذكر :

فأنت النحو تيباً وفهها      إلى أن كمت منه وصافى صدرى  
فأمتنبتت منه سوى محال      بحال به على زيد وعمرى  
فكان النصب فيه على نصبا      وكان الرفع فيه لنبر قدرى  
وكان الحمض فيه جل حطى      وكان الجزم فيه لقطع ذكرى (٣)  
وتبايت حالك الأدباء في معالجة هذه الحقنة الأخلاقية ، فمنهم المنكر

(١) معجم النظم ص ١٥٥ .

(٢) الحيوان ص ١٨٦

(٣) نوات الرقيات / - ١ ص ٢٨٥ .

المتشدد ، ومنهم المهمل الباحث عن المال والأسياب ، ومنهم الناصح ، ومنهم البائس ، ومنهم الساحر . وقد يسلط الأديب كل هذه الدروب فهو مرة مكر متشدد ، وهو مرة ناصح ، وهو ثالثة ساحر حسبما تقتضيه الظروف ، وتطلبه الأحوال .

فالشيع نبي الدين السبكي يقف موقف المكر المتشدد . وهو ينظر للأمر من منظور ديني ، فيرى أن هذه النظم التي نحل بالمسلمين إنما ترجع لانحرافهم عن الجادة ، وتكالب أولى الأمر على الدنيا ، وجريهم وراء المتع العاجلة من الملابس والزينة بينا الشعب يتضور جوعا . وهو في تناوله للأمر يبدأ برسم الصورة الخلق لما ينبغي أن يكون . ثم ينتعها عما وصل إليه الأمر من انحراف ، محذرا من العاقبة الوخيمة ، والمصير السيئ . فيقول مثلاً في أمر السلطان :

مومن وظائفه أن ينظر في الإقطاعات ، ويصعها مواضعها ، ويستعخدم من ينفع المسلمين ، ويحمي حوزة الدين ، ويكف أيدي المعتدين ، فإن مر في الإقطاعات على ممالك اصطفاها ، وزينها بأبراع الملابس والزراكنش الهرمة ، وانحصر يركونها بين يديه ، وترك الذين يتمتعون الإسلام جياعاً في بيوتهم ثم سلبه الله النعمة ، وأخذ يسكي ويقول : ما بال صمى ذلك ، وأياي نصرت ؟ يقال له : يا أحق أما علمت طبيب ؟ أولست الجاني على نفسك ؟

ويشد السبكي التكبر على ما يراه من ألوان الانحراف كتنقيب إمكانات الدولة للأموال الشخصية ، ونراه يعرض لما يلجأ إليه الحكام من استخدام خيول البريد في جلب الجوارى والممالك الملاح والمختين ، أو في السعي لإيقاع الأذى بأنسان مظلوم فيقول :

والآن أكثر ما تهلك خيول البريد ونساق للأغراض الدنيوية من شراء

الماليك ، وجلب الجوارى والأمتعة ، وإذا ركب القفيه فرساً أنكر عليه ذلك وقيل : أخطأ السلطان لو نأثبه في إركابه ، فإن البريد لا يساق إلا لمهمات السلطنة كأنهم يعنون بمهمات السلطنة ما اعتادوا من شراء مملوك مبيع ، أو استدعاء معفن حس الصوت ، أو غراب بيت شخص أنهى عنه مالا محبة له . (١)

ويعرض السبكي لما وصل إليه حال الحكام من الاستلانة الشهوات المهرمة ، والرغبات الدنسة ، ومثال ذلك ما يتخلله السلاطين من «الجمهورية» الذين وكل إليهم السلاطين أمر القباب ، ولم يفهم مأرب أخرى . يقول هو أكثر ما يكونون صبيانا ملاحا مردا يتعنانهم المملوك ، وكلنا الأمراء ، يكونون بالوبة مع المخدم ، يلزمونه حتى وقت نومه ، وقد تهاوت الرغبة فيهم لاستيلاء شهوة الرد على قلوب أكثر أهل الدنيا ، وصارت الجمهورية تنوع في الملابس المهيجة للشهوات البشرية ، ويتزينون فيربون في ذلك على النساء . (٢)

وينظر السبكي مستاء وهو يرى ما يضيغ من أموال المساكين فيها يفتن فيه رجال الدولة من تلقيب الأطرزة ، وزخرفة البيوت ، وهم في سبيل ذلك يحشرون كثيراً من المال كان يمكن أن يعيش به الناس في راحة ، ويشهد غضب السبكي فيعلن أن هذه سبيل الملاك ، وأن من يفعل ذلك لا ينبغي أن يتوقع من الله صرا لوهوفا . يقول :

ومن قبايحهم ما ينجونه من الذهب في الأطرزة المريضة ، والمناسق وغيرها من أنواع الزراكش التي حرمها الله - عز وجل - وزخرفة البيوت سقوفها وحيطانها بالذهب ، وقد لعن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - من

(١) ص ٢٢ من القسم ٢٢ .

(٢) ص ٢٥ من القسم ٢٥ .

ضيق مكة المسلمين . وأنت إذا اعتبرت ما يذهب من الذهب في هذه الأغراض الفاسدة تجده قناطير مقتطرة لا يحصيها إلا الله تعالى ، فإنه لا يد في كل منطقة أو طراز ونحوه من ذهب شيء - وإن قل جداً - تأكله النار ، وهو في الأبنية أكثر . فإذا ضمنت ذلك القليل إلى قليل آخر على اختلاف في البقاع والأزمان لم يحصر ما ضاع من القناطير المقتطرة من الذهب إلا الله تعالى ، ثم القطر الذي يسلم ولا يصيب بصير محبوباً عندهم ، أطررة ومناطق ، وسلاسل ، وكنائش ، وسروج ، وغير ذلك من المحرمات المختطفة ، ولو كان مضروباً سكة يتداوله المسلمون لانتصموا به ، ورغصت البصائع ، وكثرت الأموال ، ولكنهم احتجروا ، ولعلوا هذه القبائح ، وطلبوا من الله - تعالى - أن ينصرهم . (١)

ويستند السبكي بشدة ما يراه من صبيح كتاب الديوان ، وما يذهبون إليه من التثب بالماليك في ملابسهم ، وفي تزيين أعلامهم ودويهم بالذهب ، وما ينتهجون في وظائفهم من تقديم اللون للماليك على ظم الناس ، ويحذر السبكي من عاقبة هذا البغي ومآله :

فلماذا رأيت دهرانا من وزير أو غيره يخرج من بيته بعد أن امتلأ باطنه بالحرام ، وهو لا يلبس الحرام ، وجلس على الحرام ، وفتح الدائرة الحرام ، وأخذ يمد الأقدام للحرام ، ثم عاقب للحرام ، أفليس حقاً إذا رأيت بعد زمن يسير مضروباً بالمقارح ، يطاف به في الأسواق ويجنى عليه (٢)

والأمر الذي أغضب السبكي غضباً شديداً هو ما رآه من الزاوية بأهل العلم واستكثار الأرزاق عليهم ، والخط من شاتمهم ، وقد مر بنا فيما عرصناه

(١) سيرة النعم من ٤٩ - ٥٥ .

(٢) سيرة النعم من ٣٠ .

من كلام السبكي إنكاره على المالك تركهم العلماء يتصورون جوراً ، واستيلاءه  
لا يلحظه من استنكار المالك على عالم من العلماء أن يركب خيول البريد في  
مهمة دينية ، وهو لا يفتأ في كتابه «مفيد النعم ومبيد النقم» يلح على هذه الظاهرة  
ويشير إليها من آن لآخر . مينا أن الزرابة بالعلم وأهله من أكبر قبائح الحكم  
المملوكي . فيقول مستفكراً متهاكاً :

«ومن قبائح كثير من الأمراء أنهم لا يوقرون أهل العلم ، ولا يعرفون لهم  
حقوقهم ، ويسكرون عليهم ما هم يرتكبون أصحافه . وما أحق الأمير إذا  
كان يرتكب معصية ووجد فيها يقال عنه مثلها أن يتنصه ويحييه ، وما له لا  
ينظر إلى نفسه مع ما حوله الله تعالى من النعم !! أما علم أن القبيح عند الله -  
تعالى - حرام بالتبعية إلى كل أحد» . (١)

ويعود في موضع آخر فيشير إلى استنكار الأوراق على العلماء ، ويحسّر  
رجال الدولة من منية هذا الأمر ، ومن عصب من الله يحمل هم ، فيقول .

«ومن قبائحهم استنكارهم الأوراق - وإن قلت - على العلماء ، واستفلاتهم  
الأوراق - وإن كثرت - على أنفسهم . ورأيت كثيراً منهم يعينون على  
بعض الفقهاء ركوب الخيل ، وليس الباب المأخوذ . وهذه الطائفة من الأمراء  
يخشى عليها زوال النعمة عن قريب . فلها تبختر في أنهم الله مع الجهل ،  
والمعصية . وتنقم على خاصة خلقه يسيراً بما هم فيه ، ألفاً يخشون ربه من فوقهم  
ولو احتار واحد منهم ورق أكبر فقيه لوجدته دون رزق أقل ممنوك هذه» (٢)  
ولا ريب - بعد ذلك - أن السبكي ، فيما عرصه من صور الفساد في

(١) سورة النعم من ٤٧ - ٤٨ .

(٢) سورة النعم من ٤٩ .

عصره ، كان يظن إلى موطن البناء ، ومكن العلة ، وكان يدرك أن الإقبال على الدنيا ، والنهم إلى المال هما آلة الأخلاق ، وعلة انقلاب المعايير واضطراب القيم ، كما أنه كان يعلم لما فقدوه السيئة من أثر في تزيين القبح ، وجعله وكأنه العرف المتبع .

أما المقريري فإنه يقف موقف المحلل ، الباحث عن أسباب العلة ، المشخص لأعراضها ، تبينه على ذلك عقلية علمية تجسج إلى الملتوء ، وتميل إلى الموضوعية وتناهى - ما وسعها - عن المؤثرات العاطفية ، وتختار من الألفاظ أدقها ، وأكثرها تحليفا .

ويحدد المقريري أسباب العلة في ثلاثة أشياء لا رابع لها - على حد قوله - أولها الرشوة ، وثانيها غلاء الأغذية ، وثالثها رواج القمار ، وقلة ما يأبى الناس من الترهل والدينار .

وإذا تبعنا المقريري في عرضه لهذه الأسباب ، وجدنا أنها جميعا تنبع من منبع واحد هو الشره البال ، والرغبة في الاستكثار منه ، والعمل على احتجار الذهب والفضة ، وسبكها حليا وأساور ، بدلا من أن يكونا دراهم ودنانير يتعامل بها الناس في بيعهم وشراهم .

إلا أن الأهم من ذلك هو ما يشير إليه المقريري من ارتباط قضية الروة بقضايا الأخلاق ، فالسلطان مثلا يقبل الرشوة ، ويقبلها ورعاؤه ، وبذلك تنهار القدوة ، فيقدم طالب المنصب الرشوة للسلطان أو الوزير بيد بيداء يسهه الأخرى تتقاضى أضعافها من الناس ، والسلطان مضطر أن يغمض عينيه عما يجري ، وينتج الباب على مصراعيه للجهالة والمفسدين الذين تزلهم أموالهم ليلوغ الأعمال الجلييلة ، والولايات العظيمة .. تلك هي القضية ، وهذه آفة الآفات . يقول المقريري :

«السبب الأول ، وهو أصل الفساد ، ولاية الخطط السلطانية ، والمناصب  
الدينية بالرشوة كالوزارة ، والقضاء ، وولاية الأقاليم ، وولاية الحسبة ، وسائر  
الأعمال ، بحيث لا يمكن التوصل إلى شيء منها إلا بالمال الجزيل ، فتحتل  
لأجل ذلك كل جاهل ومفسد وعالم وباع إلى ما لم يكن يؤمله من الأعمال  
الجلية ، والولايات العظيمة لتوصله ، بأحد حواشي السلطان ، ووعده بمال  
السلطان على ما يريد من الأعمال . (١)

ويبين المقررى جناية القنوة البتة على المال . فإذا كان السلطان مرثيا  
فإذا انتظر من عماله ١٢ لا ريب أن المدى ستسرى ، فكما يفض السلطان  
عنه من الوزير ، يفض الوزير عنه من دونه . . وهكذا ...

ولا جرم أنه يفض عبيده ولا يبالي بما أخذ من أنواع المال ، ولا عليه  
بما يتلفه في مقابلة ذلك من الأضرار ، ولا بما يربطه من الضمان ، ولا بما يسرقه  
من الخرائر ، ويحتاج إلى أن يفرر على حواشيه وأحواله ضرائب ، ويصجل  
منهم أموالا ، فيمنون هم أيضا أبدتهم إلى أموال الرعايا ، وبشرطون لأخذها  
بحيث لا يعصون ولا يكفون . (٢)

الشيء الآخر الذي يشير إليه المقررى - وهو في ذلك - أيضا شاخص  
إلى تلك العلاقة بين الثروة والأخلاق - هو أن التقرب إلى الأمراء والسلاطين  
أصبح سبيلا لإظهار الدعاية في جباية الأموال من الناس بالحق وبالباطل دون  
مظر إلى أحوال الناس أو رحمة بهم يقول المقررى :

«وذلك أن قوما ترقوا في خدم الأمراء يتولفوا إليهم بما جبروا من الأموال

---

(١) إفتاة الآية من ٤٢

(٢) إفتاة الآية من ٤٢ : ٤٤ .

إلى أن استولوا على أموالهم ، فأحبوا مزيد القرية منهم ، ولا وسيلة أقرب إليهم من المال ، فدخلوا إلى الأراضى الجارية فى المقاطعات الأمراء ، وأحضرُوا مستأجرها من الفلاحين ، ورادوا فى مقادير الأجر ، ففعلت لذلك متحصلات مواليتهم من الأمراء ، فأنعموا ذلك بما يحسون بها إليهم ، ونعمة يعلوها - إذا شاعوا - عليهم ، فجعلوا الزيادة دينهم فى كل عام . (١)

ولا يفتأ المقريرى بين حين وآخر ينبه إلى ما وصل إليه أمر الفلاحين من فقر وجوع حتى مات بعضهم ، وتشرّد آخرون ، وهلكت خواصم ، وكأنه بذلك يشير إلى تلك المخارقة الصارخة بين هؤلاء السادة من طلاب المال والرفه وبين هؤلاء المعلمين من الفلاحين وانظر إليه يقول :

فومع أن الفلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السوف القليلين تزايدت فى اللذات رغبتهم ، وعظمت فى احتجار أسباب الرفه سببهم ، استمر السعر مرتفعاً لا يكاد يرجى انحطاطه ، فخرّب بما ذكرنا معظم القرى ، وتمطت أكثر الأراضى من الزراعة ، فقلت الفلال وغيرها مما تخرجه الأراضى لموت أكثر الفلاحين وتشردهم فى البلاد ، من شدة السنين ، وهلاك النوايا ولعجز الكثير من أرباب الأراضى عن إذدياعها ، لظلم البذور . وقد أشرف الإقليم لأجل هذا الذى قلنا على الجوار والدمار . (٢)

ومع أن المقريرى ملك سبيل العالم الفحل . واصطنع لذلك أسلوا علمياً يطلب عليه التحديد ، فصارته لا تخلو من بعض . وكثيراً ما تهزأ منه فقرات كذلك الفقرة السابقة التى يصور فيها حال الفلاحين ، وما وصلوا إليه من حالة وبؤس ، بعد أن صور أهل الجاه وما هم فيه من نعيم ورفه . والجمع بين

(١) الحاشية الأولى من ٤٦ : ٤٦ .

(٢) الحاشية الأولى من ٤٦ : ٤٦ .

هاتين الصورتين المتقابلتين عمل - ولا شك - من أعمال الوجدان ، لم يغفل  
المقريري حين سجه على هذا النوال من شعور يريد أن ينقله إلى قارئه ، ثم  
انظر ما اصطنعه المقريري من إطناب في تصوير حال الفلاح ، وقد كان  
يوسعه أن يشير إلى ذلك في جملة أو اثنين ، ألا يوحى هذا بما كان يعتلج في  
وجدان المقريري من مشاعر ؟

ونترك المقريري إلى نمط آخر أثر النصح الهادي والموعظة الحسنة  
بفلسفها لأولى الأمر بطريق غير مباشر أو من وراء حجاب .

والوصيري - وإن كان قد شدد النكير على العمال والمستخدمين - مع  
مع كبار أولى الأمر مسلكتا مخافتا ، وأكر أن يقدم نصحه لم مظعا لا يسكاد  
بمفس ، كأن يفس في إحدى قصائده بيتا أو إثنين يمدان القضية كلها ، أو  
كان يأتي بهذا النصح في سياق يخيل للقارئ أنه لا يقصد به شيئا من نقائص  
عصره ، بينما هو في الحقيقة شاخص إليه ، طامح إلى إصلاح ما به من فساد .  
وفي مدائح الوصيري النبوية أبيات لا نمر على القارئ الواسع ، إذ نرى  
الوصيري وكأنه يتجه إلى حكام عصره ، يرسم لهم الصورة المثلى لما ينبغي  
أن يكون عليه الحاكم من نزاهة وحفة وتق وزهد وتجرد من الميل والموى  
فيقول في قصيدته المبرية في معرض الحديث عن محبة الرسول - صل الله  
عليه وسلم - وآل بيته :

١ مددتم الناس بالتقوسواكم سودته البيضاء والصفراء  
وبأصحابك الذين هم بمسلك فيا الهداة والأوصياء  
أحسنوا بمسلك الخلافة في الدين وكل لما تولى لإراء  
أضياء نزاهة قسراء طياء آتمة أسراء  
زهّدوا في الدنيا فما صرف الميل إليها منهم ولا الرغبات (١)

وفي برده يسوق هذه الآيات مخاطبا نفسه . مينا لها عاقبة الاسياق مع  
الموى ، وما أظنه - على الحقيقة - يحاطب إلا أولئك الحكام ، الذين استسلموا  
لأهوائهم ، وأطلقوا اللسان لجواد الرغبة :

من لم يرد جراح من غوايتها	كما يرد جراح الخيل بالجرح
فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتها	إن الطعام بقوى شهوة النهم
والنفس كالطفل إن تهلهب على	حب الرضاع وإن تطفه ينظم
فأصرف هواها وحاذر أن توليه	إن الموى ما تولى يصم أو يصم
وراعها وهي في الأعمال سائغة	وإن هي استحلّت المرمى فلا تسم
كم حسنت للمرء قاتلته	من حيث لم يدر أن السم في السم (١)

ولا يفنأ البوصيري يدرس هذه النماذج في طبقات قصائده ، محاولا أن ينبه  
أدهان الحكام ، ويرشدهم برفق إلى الطريق الأتمثل ، في قصيدته التي يمدح  
بها (فراسفر) أحد قواد قلاوون الكبار ، براه يسوق هذه الآيات في معرض  
الحديث عن الولاية ، منها إلى أثر الوالي في الرغبة ، ومشييرا إلى أثر القدوة في  
سلوك الناس :

وكل امرئ وليته في رغبة	بما فيه من خير وشر يؤثر
فمن حسنت آثاره فهو مقبل	ومن قبحت آثاره فهو مدبر
وكم سمعت بالطالع المد أمنة	وكم شقيت بالطالع النحر معثر (٢)
وفي قصيدته التوبة التي يفضح فيها جرائم المستغلبيين ، والتي عرضنا لها آنفا ، براه يلصق إلى الوالي الجديد قائلا -	

فلا تقبل حفاف المرء حتى	تري أتباعه متعقبا
-------------------------	-------------------

(١) البهزان من ١٩١ - ١٩٢ .

(٢) البهزان من ١١٢ .

ولا تثبت له عمرا إذا مسا غدت أترامه متوليا  
 فإن الأصل يصري عن نحر وأوراق ويكسوها القصبوا (١)  
 أفليس هذا لونا من النصيح غير المباشر للوالى الجديد ؟ أفلا يريد  
 البوصيرى أن يقول : إنا منحكم عليكم أيها الوالى بمن حولك من أتباع ، فإذا  
 تعموا حكمتا عليك بالعمة ١٩

ويقول له فى القصيدة نفسها :

إذا أنزلنا قبلوا الهدايا وعادوا يتجرون ويذرعوننا  
 فلم لا شاطروا طبيا استعادوا كما كان الصحابة يفعلوننا (٢)  
 ومثل هذه الأبيات الأحيان فى شعر البوصيرى لا ينفى أن نمر عليها مرا  
 صريحا ، وإنما ينفى أن نلقت إلى ما يعنيه البوصيرى بها ، وما يقصد من  
 وراثتها فى رسم المثل الأهل ، ويبيان الطريق الذى يبنى أن يملكه الحكام .

وهذه السيل نفسها يملكها ابن أبى حجلة التلمسانى فى كتابه وديوان  
 الصباية وقد كتب ابن أبى حجلة كتابه هذا للسلطان الناصر حسن الذى  
 شغف بحب النساء ، ولذلك جعل ابن أبى حجلة كتابه قائما على أخبار الحب  
 والمحبين ، إلا أن ابن أبى حجلة لا ينفى بين الحين والحين أن يلمس النصيحة فى  
 ثنايا كلامه ، فحذروا السلطان من معبة الانتقاد للهوى ، وما يجر إليه من ضياع  
 الملك ، وفساد أمر الرعية ، فيقول منها السلطان ، مستشهدا بأمثلة من التاريخ  
 لمن كان الهوى سرا فى زوال ملكه :

وهم من نال بالراح الذلة المظورة ، وأخرج بها وجنة الحبيب من  
 صورة إلى صورة ، فجارى الندم فى الجريال ، وسما إلى الحبيب سمو حيا  
 الماء حالا على حال ، فأضى به ذلك إلى هلكه ، وفساد ملكه ، كما إتفق

(١) التبران ص ٢٢١ .

(٢) التبران ص ٢٢٠ .

للأمين بن الرشيد وخبره ، قال الربيع : فقد الأمين يوما للناس ، وعليه طيلسان أزرق ، ونحته لبد أبيض ، فوقع في ثمانية قصة ، فوافقه لقد أصاب وما أخطأ ، وأسرع فما أبطأ ، ثم قال يا ربيع أتراني لا أحسن التدبير والسياسة ولكنني وجدت شم الأس وشرب الكاس ، والاستلقاء من غير نفاس أشهى إلى من مقابلة الناس . وكذلك خلع قبله الوليد بن يزيد وبعده الخوكل وخبرهم من الخلفاء عن أكثر راحة للنفس على تعب السياسة . (١)

ويقول في موضع آخر :

دوكم مثله من ملك قاهر ، وسلطان قادر ، تذل لهيجته الأملاك ، وتذعن لسلوته الفتاك ، هدم الموى أركانه ، وأدل عره وسلطانه ، فقصر جفنه في التليالي الطوال ، وأوقفه مع حفلة الحسن في أسر الاعتقال . (٢) وفي مكان آخر يحاول أن يلمت السلطان إلى أن شغفه بالنساء ينفي ألا يصرفه من الملك والقيام بأموره ، فيقول :

دوقد تقدم أن الملوكة ليسوا كبيرهم في العشق ، وأن الملك العظيم قد يعشق ، ولا يذهب به عشقه إلى ترك تدبير ملكه ، وهناك طبقة أخرى دون الملوكة إذا عشقوا لم يغترغوا لاشتغالهم بصنائعهم ، وطبقة أخرى يحطون بأديانهم وحقوقهم من شغل قلوبهم بما لا يحل لهم ويحرم عليهم . (٣)

وهكذا يرى ابن أبي حجلة كان يضع نصب عينه أيضا قضية القيم ، ولذلك لا يفتأ بين حين وآخر منبها السلطان ، ذاكرة له مخبة الانسياق وراء الشهوات ، مبينا له السيل التي ينبغي أن يسلكها الملوكة ، ولكنه يؤدي كل

(١) ديوان الصباية ص ٥٠ ، ٥١ .

(٢) ديوان الصباية ص ٥٣ .

(٣) ديوان الصباية ص ١٦٨ .

ذلك في صورة رقيقة مهدبة ، وبوجه مصحح هينا خفيا لا يكاد السلطان يحس أنه موجه إليه ، وإنما هو يوقظ الفكر ، وينبه الوجدان .

ويندرج تحت هذا المظن ما لجأ إليه عبد الباقي النعماني في رسالته درهر الجنان في المناخنة بين القنديل والشمعدان . فما أظنه جعل الشمعدان إلا رمزا لأولى العز والجاه من رجال الدولة ، وما أظنه كذلك اتخذ القنديل إلا رمزا لأهل العلم والدين الذين يعانون الخصاصة والمسكنة ، ويتضح ذلك من وصفه لكلية فالشمعدان يلجئ القوام ، أبيض الوجه ، يجالس الملوك ، وينادم الأمراء ، أما القنديل فهو معلق من أذنه في مسجد أو زاوية ، مسود الوجه ، سبي المظهر ، زهيد القيمة .

ويشدح النعماني زياد المصاولة بين النحسبي ، ليأخذ الشمعدان في القصر ، مصالها بشمسه ، متباهيا بحمائله الذهبية ، وأنواره الشمسية .

«أين ثمنك من ثمنى ؟ وممكنك من مكنى ؟ صفائح الإبريز  
لذا سموت عليك بالترير ، تراه الميون في حمائل النحبة ، وتسرى الشمس  
بروغ أنوارى الشمسية ، ولا يملكى إلا من أوطته السادة مهادها ، وقربت  
له الرياسة جيادها»

ويرد القنديل في حمة الوقت ، محولا أن بين قشطنان أن العبرة ليست  
في الحمائل الذهبية ، والصمائع التى صنعت من الإبريز ، إنما العبرة بنقاها باطن  
وحلو المكانة ، وعراقة النسب :

«تألف إنك في صرطك بصفرتك منطوط ، فقد خصصت بالملو وخصصت  
بالهوط ، ترى باطنى من ظاهرى مشرقا ، وتعالى نغزائن الأنوار مطلقا  
فحديث سيادى مسلسل ، وتاج فضائل بجواهر الملو مكلل» .

ويعاين الشجعان أن يدفع عن نفسه ، ويعمل خصمه ، ولكن التسبيل  
يجب به بالحقيقة التي تخبره ، وتورده إلى رشده :

ولقد أطلت الافئدة بمحاسن غيرك لما وقعت في المناظرة ركائب ميرك ،  
فاشكر اليد البيضاء من فعمك ، واحرص على معرفة قيمتك ووضعك ، وأما  
افتخارك بتلاوة سورة النور ، فأنا أحق بها منك ، إذ عمل الحوامع ، والفرقان  
فارق بيني وبينك مع أنه ليس بيننا جامع ، فصليت في بينه وآية سورى في  
سورة النور عينة ، فاقطع مواد اللجاجة ، وقرأ السورة المشتلة على آية  
الزجاجة ، يظهر لك من هو الأعلى ، ومن هو بالافتخار أولى . (١)

وقد يمر فارىء على هذه الرسالة مروراً عابراً ، ولا يرى فيها غير واحدة  
من المفامرات التي درج عليها جمهور الكتاب لترويض أعلامهم ، ويسان  
براعتهم وتملكهم لتأصية اللغة ، ولكني أحس - كلما قرأت هذه الرسالة -  
أن وراءها شيئاً ما ، ويخيل لي أن العاني يريد أن يبه أولى الأمر إلى حقيقة  
خضوا أو تغافلوا عنها ، هي أنهم يقاضون عما ليس فيهم ، ويضاضون بالثروة  
والثروة - أصلاً - ملك الناس ، ونتاج عرقهم ، فهم في ذلك كالشجعان  
الذي يتباهى بشمعه ، ويفتخر بمحاسن غيره ، ثم إن العاني - أيضاً - حاول  
في هذه المفامرة أن يرسى دعائم بعض القيم ، ويرد العيون التي خطبها يرسى  
الحال إلى الرؤية الصافية ، والبصر السليم ، فالمال ليس كل شيء ، وإنما هناك  
التفضل والشرف والدين ، ولا ينبغي أن يكون المظهر هو كل ما يحرص عليه  
الإنسان . هناك الجوهر ونقاء الباطن .

وجل آية حال صحن تقدم المفامرة العاني بين قنيله وحمدانه فيها جديلاً ،  
ربما قصد إليه العاني وربما لم يقصد ، ولكن إلى أي مدى يكون القاري محكوماً

(١) الرسالة يتلوه في نهاية الأرم - ١ ص ١٢٤ - ١٢٦ .

مقاصد الكاتب ؟ إن الكاتب في بعض الأحيان لا تحمكه هذه المقاصد ، فهناك تيار اللاوعي يتسرب في ألفاظه وعباراته ومبادئ قلمه .

ومن الأدباء فريق استبد به اليأس ، وضافت عليه الدنيا برحبها ، ورأى  
الأسبيل إلى الخلاص إلا الموت ، بل إن منهم من نتمى الموت ، وغبط عليه  
أهل القبور ، وراهم أسعد من الأحياء إذ هم حل الأقل قد تخلصوا من أعباء  
القهر ، وملاحقة الغرماء ، وإلى هذه المعاني يشير عبد الرزاق بن حسان التميمي  
بقوله :

طوبى لسكان القبور لأنهم حلوا بساحة أكرم الكرماء  
فأزوا بصحيل القري من دهم في خفض عيش دائم النعماء  
نالوا المنى في قربه وجواره وتخلصوا من منة الغرماء (١)

وهذه الروح اليائسة نلمسها في بعض شعر القيراطي ، فتراه يدعو إلى  
التواكل إذ السعى لا ثمرة ، له وإنما الأمر كله أمر حظ يخط مصائر الإنسان :  
خليل ليس الرزق يأتي بحيلة وكل رشيد لم يزل متوكلا  
وسعد الفتى بالجندلا الجند فاطرح فشارك بالآباء في وسط الملا  
وكم عالم حط الخطيئ بطمه وكم جاعل السوح بالحظ قد علا  
لها أنا للأيام ضمير محارب أصاحبها صبشرا متهللا  
فإن كان حظي راجعا كنت راجعا وإن كان حظي أمرا لا كنت أمرا (٢)

وربما قال قائل . وما علاقة هذه الآيات بحال المجتمع ؟ إنما هي آيات  
نسخها القيراطي حل منوال أقوال الفرهاد . ولكن ألا ترى مما أن تقول

(١) كتاب السيرة ص ٢٢٠ .

(٢) الجهرات ص ١٧٢ .

بالخط هو ثمرة اضطراب القيم ، واختلال الموازين ؟ ألا ترى أن هذا معناه سقوط قيمة العمل والسعي ؟ ثم ألا تلحج ما في الأبيات من لجز وتعرض بريق الممالك ؟ وكأن الشاعر يريد أن يقول إذا كانت الدنيا أعطت هؤلاء الأرقاء مجهولي النسب ، فدع حديث الأنساب فأمره لا يجدي صاحبه قليلا .

وهذه الروح البائسة تنزاعى لنا في ثوب أو آخر ، وقد نفع عليها حتى عند هؤلاء الأدباء الذين عرفوا بالذكاهة والسخرية مثل الوراق والمهمل ، وليس هذا بغريب فليس اليأس والسخرية صلة حميمة لا تنيب عن ذى فطنة . فاسمع لهذا الأنبي يغمطر من قول الوراق :

مولاي عز الدين لي حاجة أنت تراها فرصة المتهمز  
شبت ذلا فمسي مسرة نجلتي آخذ رزقي بمسر (١)  
واسمع هذه النغمة الشاكية تخرج بيأس المهمل وكأنها رجع الأنبي وذلك في قوله :

يا أعياء الزمان هل لي جسرا ثم عندكم عظام  
فقتكم لا تزال عصبي فلا سلام ولا كلام  
والدعيب المسكين لا أراه عيني من عيه حرام (٢)

وكانت السخرية سلاح كثير من الشعراء ، ولهم في ذلك طرائفهم وأصاليهم فمنهم من يكتفى بالمزعة الخاطفة في بيت أو اثنين ، ومنهم من يفتن في تضخيم القريب وتحميد البغائض ، ومنهم من يلج في بحث وهو آخذ في موضوع بعيد كل البعد كان الأمر لا يحبه أو كان الأمر جاء عرضا .. وانظر إلى قول

(١) المورد الكلمة / ٢ = ص ٢٩٣ .

(٢) المورد الكلمة / ١ = ص ٥٦ .



والسبل ، ولأين مكانس أبيات ببحر مياها من القشوحين أنشأ ميلا بالجامع  
العمرى يقول فيها :

أنشأ للعظيم القشوح لما ارتقى      ورلره زادتني في ورره  
بالجامع العمرى ميلا وقد      قالت لنا عنه يسو مصره  
هذا ميلا حاله قاسد      وريره يرشح من قره (١)

وأبرز الشعراء في مخرباتهم تلك المفارقات الصارخة بين غنى الأخيلاء  
وفقر الفقراء ، حتى في طائفة الجرد فبيها هناك الأمراء و (خاصكة) السلطان  
يرملون في ثياب الأطلس ، ويتوشحون بالذهب والمطرور ، هناك أجساد  
الحلقة من لا يكادون يجدون موت يرمهم إلا بمشقة ، ولناصر الدين بن القيم  
أبيات يتحدث فيها على لسان أحد جود الحلقة ، ولعله هو نفسه كان واحدا  
مهم . يقول فيها :

نحن لا قطاعة الأجناساد	وبراوات غسر هلبا البرادى
نحن إلا حكاية وخيال	وحديث حاضر وبادى
نحن إلا غصالة لراقنا	ر قلور نخرغت وربادى
نحن إلا زائلة صمها الربا	ل من فوق الكوم للوقساد
جر دوسا ميا نطمننا فسر دو	نا وقد أحسوا إلى الأعمساد
وعرضنا على برادين جيش	ما استمدت لملمة وطيراد
وأثينا من القهشاش إليهم	عليع مرقع وكساد
وسمروج نظاير الجلسد عا	كان من نختها من الأصواد
قد تبرت منها مياثرها البسد	ونحال البداد عهد الركداد

(١) للنيل السابق / ٢٠ / ص ٢٠١ .

كشفت الله ذلك القوم عنها      غرايتنا هورائهن بوادي  
ورماح لم تنقل لطمعان      وسيوف ما جردت لجسلا  
صدت في الجمون من كثرة البث وملت بها لطلول الرقباد  
فهى لا تحرق في بد القارس الكشحات منا أو في بد الحساد  
أترى من يكسون في هذه الحال مطبقا يكار تلك البلاد (١)  
وعلى الرغم مما استخلمه الشاعر في آياته من ألفاظ شعبية وتركيب ماعوقنا  
عن فهم بعض آياتها فيها دقيا ، فإنه ينجح إلى حد كبير في إشعارنا بما عليه  
جود الحلقة من فقر وهور ، كما أنه أعطانا صورة ملاسهم الرثة ، وأسيانهم  
التي أكلها الصدا ، وأشعرنا بمكانتهم من الجيش وصائر جوده لهم لا يمدون  
ماء غسلت به القصور ، أو إزالة جمعت ليرقد بها

وفي ميل إبراز هذه المفارقة بين النقي الصارخ والفقر المدقع ، وثقتنا  
لخياب روح التراحم والتكافل في المجتمع اتخذ الثراء من أنفسهم ومن حياتهم  
ودورهم مادة لما يرضونه من صور مائخرة تجمد الفقر ، وتبرر عناء الناس ،  
ولعل الجزل وابن دانيال كانا لأرمي هذه الحلقة المبررين ، نقرأ شعرهما في  
هذا المجال فنصحك ، ولكنه ضحك كالكا كما يقول المتنبي .  
ونظر إلى الجزل يصور نفسه في يوم من أيام الشتاء ، وقد خلع ثوبه  
ليخل ، وأخذ ينتظره حتى يجم لأنه لا يملك غيره :

ليست ثوبي وقد وردت أبواي	على حتى غسلت اليوم ألواني
وقد أزال الشتاء كان من حمي	دعني فمترقد الحام أولي يسي
أنام في الزبل كي يذغ به جسد	ما بين جمر به ما بين أصبابي

أر لوق قلد هريس أرمها مع الكلاب على دكان غلاب (١)  
وانظر إليه يصف نصيبته التي حارمها وحارت معه ، وهو ما يزال  
يرقمها ويأخذها بالنصر والفق والنشأ :

لى مصففة تصد من المصبر صينا غلبتها ألف قملحسه  
لا تجلى من مثرها قبيها صد نصبتها بشاء يجلحسه  
كل يوم يحوطها المصبر والد ق موارا وما تقر بعلمه  
لهى تمل كلبا غلبها ويزيل النشاء تلك المله  
أين عيشي بها القديم وذاك الر فق فيها وخطرق والشبه  
حيث لا فى أجنابها رقة قسسط ولا فى أكامها قط وصله (٢)  
وبعرض علينا ابن دانيال صورة لداء الضيقة المثثة التي أصبحت مأوى  
للهمام والحشرات ، ويصور فراشه البالى وأثوابه المرقعة فيقول :

أصبحت أفقر من يروح ويغدى ما فى يدى من لاقة الا يبدى  
فى منزل لم يحو غيرى قاعدا فإذا رقلت رقلت غير ممدد  
ملتقى حل طراحة فى حشوها قمل كمثل السم المتهدد  
والفار يركض كالحبول نابت من كل جرداء الأديم وأجرد  
هذا وكم من ناشر طماوى الحشا يبلو كمثل القاتك المسترد  
هذا ولى ثوب سمراء مرقعا من كل لون مثل ريش المدهد (٣)

وفى أبيات أخرى يصف حاله وحال عياله وقد تأخر عنهم القمح :  
لأننى مذ تأخر القمح عني عاشق كل مخزن فيه غلبه

(١) نوات الوقت - ١ / ص ٢٩٢ .

(٢) نوات الوقت - ١ / ص ٢٨٧ + ٢٨٨ .

(٣) نوات الوقت - ٢ / ص ٢٢٢ + ٢٢٣ .

إن سمعت الكيال يشدو بذكرى      خلة هاج في مؤادى غلبه  
ومسئ إذا أثار غبارا      أخيرا لو كحلت منه بكمله  
ورأيت الأقطار من عدم المنبر تلتقي ولو على قرص جله  
تلك تشكو وتلك تدعو وهى      تنجى على وهى مدلسه  
فترانى ملسقى وعرمى تنادى      تم وعجل فليس في القنوت مهله  
أنت دوج القسرات لا عشت أم أنت حكيم كما يقال يوصله  
ما تربنا قرصا سوى قرص خمس      أفق نبلو وعشكان الأهله  
عنت الحرب لو يطالب مثل      بنفحق لقرص من فرد جملة (١)  
وما أظن الجزائر وابن دانيال بلغا من القنقة هذا الحد ، وما أظنها أيضا  
نصدا مجرد الإضحاك ، وإنما كانا من الذكاء أن جعلنا من الإضحاك شيئا  
أشبه بالهجر بيننا بعلان الموضع في الجسد المريض .

## الفصل الرابع

### التيارات العقدية

#### ١ - التصوف :

ازدهرت حركة التصوف في مصر المملوكية ، وترددت أسماء عديد من أعلام التصوف في هذا العصر من أمثال أبي الحسن الشاذلي وتلميذه أبي العباس المرسي ، والسيد ابراهيم الدمشقي ، والسيد أحمد البدوي ، وغير هؤلاء ممن ما تزال أعمالهم تحتل مكانة بارزة في وجدان الشعب المصري إلى يوم الناس هذا .

كذلك برز في هذا العصر عديدا من الشعراء قصروا إنتاجهم على التصوف ومنهم على سبيل المثال صفي الدين التلمساني ، والحلي ، وابن وفا .

والحقيقة أن المالك روجوا لهذا التيار ، واحتضنوا به ، وقد سهقت الإشارة إلى علاقة الظاهر بيبرس بالتصوف يدعى «عصر» ونشير هنا إلى علاقة الناصر حسن بالتصوف آخر يدعى «المرماس» واعتقاده بركته . (١)

ويمكن لنا الأدب الرسمي لهذا العصر وعناية الدولة بالتصوفة ، وإحاطتهم بالمهنية والإجلال ، وإشعار الناس ببركتهم . فيقول ابن فضل الله العمري في وصيته لشيخ شيوخ الصوفية :

«ومثلك خير كله ، ومحاب لا يتخلص ظله ، ومن عندك في هذا المكان

---

(١) الخط القريني - ٣ / ص ٧ .

كلهم لك إخوان ، وهم على التقوى أعوان ، وكلهم كالشجرة يجمعها أصل  
واحد تفرعت منه أخصان ، فأعرف لأهل السابقة حقهم ، ومنك وإلا لمن  
يطلب المرفان<sup>(١)</sup> .

وكتب يحيى التنبى بن عبد الظاهر في عصر قيم حكام الصوفية ويدعى  
يوسف .

«وكم أقبل مستعملوه تعرف في وجوههم ضرة النعم . وكم تجرد مع شيخ  
صالح في خلوه . وكم قال ولي الله (يا بشرى) إنه ليوسف حين أدلى في حوضه  
دلوه ، كم خلع من الصلحاء والعلماء إنسانا . وكم أضر بركتهم لدنيا وأخرى  
لحاصل منهم شمعين مؤثرا وعريانا» . (٢)

وهكذا يرى هذه السمات التي يخلعها كتاب الديوان على الصوفية من  
أنهم خير محض ، وأهل تقوى ، ومن أن الذي يسعى في خدمتهم لا يبد أن  
يحظى بشيء من بركتهم ، وهذا — لاشك — يعكس اتجاه الدولة ونظرها  
للمصوفة .

ولكن سلاطين المماليك إذا كانوا قد روجوا للتصوف ، واحتضوا برجاله  
فلم يكن ذلك عن راحة منهم ، ولكنه — نيا أصفا — صرف الناس عن الدنيا  
حتى يستأثروا بها وحدهم يقول الأستاذ الدكتور محمد زغلول سلام :

«وكان طبعيا أن تنفق سياسة المماليك مع الانحياز العام لمصلحة أصحاب  
الطرق الصوفية . وهي في جملتها انصراف عن الدنيا ، ورشد في الحياة  
والمال . حتى ينعم المماليك وحدهم بها دون سائر الخلق ، وللتناس بعد أن

---

(١) التصوف بالمصطلح الشريف من ١٢٧ .

(٢) سلوك النسي لوجه ٢٤ وما بين التوسيد إضافة من متعلنا لأن النسي لا يستقيم بدونها .

ينعموا بنعيم الآخرة . ويكفيهم ذلك من حرمات الدنيا (١) وربما تميز فريق  
من الناس لما يرى إليه المآلئك فسحروا منهم ، وأمعوا في السخرية ، ومن  
ذلك ما براه من قول محمد بن أحمد الاسكتلندي المعروف بابن القوية :

أعجاساً قد أصبحت قلوبهم      وجداً بحب الخائضات خائفه  
لا تمجروا لكل كلب نابسح      ولا يحب الكلب إلا خائفه (٢)

واختلفت نظرة الناس للصوف والمتصوفة فيما يرى من يعتقد في قوامهم  
ويقر بإخلاصهم في دهرهم إذ بنا يرى من يتهمهم بالكفر والزندقة ، ويرميهم  
بالبطالة والكسل والفساد ، وتتردد في أدب العصر أصداء لكلتا النظرتين ،  
فهناك من الأدباء من تصدى للدفاع عنهم ، وهناك من توسعهم ما ولو ما  
ونها وسخرية .

فالإدغوى واحد من تصدوا للدفاع عن المتصوفة ، ومما يدهونه مسن  
كرامات وخوارق ، وفي أبيات له يصمم بأنهم أرباب المعارف ، وأن  
سرائرهم خالصة لله ، وأنهم قد وصلوا إلى مكان يفرح على سواهم الوصول إليه  
والارتقاء إلى رحابه ، فلا مجال للاعتراض عليهم ، أو التشكك فيها بقولون :

إلا أن أرباب المعارف سادة      سرائرهم قد في طيها مشرر  
هم القوم حازوا ما يميز وجوده      وجازوا محاربا دونها وقف الفكر  
أطاعوا إليه المرش سرأ وجهرة      فمكنهم حتى عدا لهم الأمر  
فهم في التري غيث الوري مدن القري      وهم في حياء المجد أنجسها قمر  
فطلف بحام واسع بين غيامهم      ولا تشبع ما قبال زيد ولا عمرو

(١) الأدب في العصر المملوك - ١ - ص ١٩٢ .

(٢) القرائن بالوليات للشيخ - ٢ - ص ١٥٤ .

إذ طقت بين الحصى تحصى وتتق      بأسياف عزم دونها اليص والسم  
ومن يفر من يوما عليهم فإنه      يعود ومن بيل المني كفه صغر (١)  
ومن قل الإدلوى وقف البهاء زهير يستنكر على من يقدح في أمر  
المتصوفة ، ويرى أن ذلك فعل سوء ينفي على المرء أن يزه نفسه عنه ، كما  
يبني عليه ألا يخوض من أمر القوم فيما لا يعرف ، فهم رجال لم حائل مع الله  
لا يعرفها أحد :

أنقدح فيمن شرف الله قنوه      وما زال مخصوصا به طيب الثنا  
لعمرك ما أحنت فيها لعلته      وليس فيج القول في الناس هينا  
نظفت فلم تحس ولم تبقى ما كنا      لقد فانتك الأمر الذي كان أحنا  
دع القوم إن القوم عنك بمعمل      وإنتك من هذا الحديث لقي غنى  
رجال لم حائل مع الله خالص      ولا أنت من ذاك الثقيل ولا أنا (٢)

وكانت آراء ابن عربي وما ذهب إليه من القول بوحدة الوجود ما تزال  
تثير حولها كثيرا من الجدل والاختلاف ، فمس الناس من يكرهه ، ومنهم من  
يرفعه مكانا عاليا . ونرى الصغدي يهب للدفاع عن آراء ابن عربي لما قرأ  
كتابه الفترحات المكية ، مبينا أن هذا الكتاب ليس فيه ما يخالف العقل أو  
النقل ، وأنه يدور حول معتقد الأشعري ، أما ما يتنادى به الناس من أمر  
هذا الكتاب فهو حد لصاحبه ، وحقد على من رتبته العالية :

ليس في هذه العقيدة شمس      يقتضيه التكليل والبهتان  
ولا ما قد خالف العقل والنقل      الذي أتى به القمصرآن  
وعليها للأشعري مدار      ولها في مقالته إمكان

(١) الطالع السعيد ص ٣٠١ .

(٢) الفيوان ص ٢٦٣

وعلى ما ادعاه ينتجه البحث ويأتى التليسل والبرهيمان  
بخلاف الشاع عنه ولكن ليس يخلو من حاسدانان (١)  
وعلى الجانب الآخر ، يرى من يتهم المبرقية بأنهم أهل كمل وبطة .  
يقول ابن تيمية ما عرا على لسانهم :

والله ما قربنا اخيارا      ولما قربنا اضطرار  
جماعة كلنا كمال      وأكلنا ماله عيار  
سمع ما إذا اجتمعنا      حقيقة كلها فشار (٢)

ويرميهما الشيخ فتح الدين بن سيد الناس بفاحش القول مشيرا إلى ما هم  
عليه من الادعاء وإتيان المكرات :

ما شروط المصطفى في عصرنا اليوم سوى ستة بنسب ريسادة  
هي بيك العلوق والسكر والمظلة والرقص والنساء والقيسادة  
وإذا ما هلكى وأبدى انحادا      وحلولا من جهله أو أماده  
وأتى المكرات عضلا وشرها      فهو شيخ الشيوخ ذو السجادة (٣)

وقول ابن تيمية وابن سيد الناس يعكس موقف الفقهاء من المصوفة ،  
ولنا حاجة إلى الإشارة إلى تلك المصوفة التي احتضنت بين الفريقين ، وكانت  
ما تزال عندئذ الأوار في هذا العصر ، وما زال كلا الفريقين ينظر إلى الآخر  
في إزدراء وتحقير ، وانظر إلى قول البوصيري ، وهو يعكس رأى المصوفة  
في الفقهاء :

قل للبين تكلفوا رى الحق      ونخبروا الناس ألف مجلس

(١) الرواق بالوليات - ٤ ص ١٧٥ .

(٢) الهدى الخالق للتركات - ١ / ص ٧٢ .

(٣) الخط فخرية - ٢ / ص ٢٢٤ .

لا تحسبوا كحمل العيون بحيلة      إن المهمل لم تكن حمل بالإعمد  
ما التحمل ذلك الغدايمة سبلها      مثل الحمبر تقودها الموردد (١)

فهو يرى أن علم الصوفية علم للدين قلذه الله في قلوبهم ، وأعمالهم من هنا  
الطلب والدرس فهم كالمهمل لم تكن حمل ولكنها كحيلة العيون ، وهم كالتحمل  
دل الله لها سبلها ، بخلاف الفقهاء الذين يتكلمون ذلك كالحمبر التي تضاد  
دون أن تعرف طريقها .

إلا أن هناك من الفقهاء من اعتقد في الصوفية اعتقادا حسنا ، ودافع  
عنهم ، وعما يدعونه من كرامات وحوارق ومن هؤلاء الفقهاء تاج الدين  
السبكي (٢) ومع ذلك فهو يرى أنه قد اخطأ بالمتصوفة من ليس منهم ،  
ودخل في صفوفهم قوم ليسوا من التقوى في شيء جعلوا من دخول الحوائق  
وظيفة تحصل بها الدنيا ، لذلك نراه يضع هؤلاء الدخلاء ، ويرميهم بشيعة  
القول :

ولهؤلاء القوم إذا اتخذوا الحوائق ذريعة للباس الزور ، وأكل الحشيش ،  
والإنهاك على حطام الدنيا ، لا سترهم الله ، ونصحهم على رموس الأشهاد (٣)  
والحقيقة أن مجتمع الصوفية قد اتسع لقوم لم يكونوا من الزهادة في شيء  
ولم يكونوا على إدراك بمعضلات القوم ، فتشوشت في رموسهم كثير من  
الأفكار ، ولعل ابن أبي حجلة التلمساني كان يقصد بعض هؤلاء حين راح  
في معرض بحيلة الصوفية ودعواهم في الحب الإلهي . وتبريلهم له منزلة الحب

(١) الديوان ص ٧٦ .

(٢) النظر معيد القسم ص ١١٩ - ١٢١ .

(٣) معيد القسم ص ١٢٥ .

البشرى وما يكتنفه من غيرة الحب على المحبوب ، وذلك في قوله هو هذه العبرة  
تخص بالخلقين ولا تصور في حق الخالق لأنه سبحانه يجب على جميع  
الخلقين أن يحبه ويذكروه ويعلموه خلافا لبعض جهلة الصوفية من كان  
إذا رأى من يذكر الله أو يحبه بفارسته ، وربما أسكته إن أمكنه ، ويقول  
غيرة الحب تملئ على هذا ، وإنما ذلك جد وحي وعدوان ، وبوع معاداة  
الله ، ومراغمة لطريق رسله ، أخرجهما في قالب الغيرة ، وشبهوا بحبه بحجة  
الصورة . (١)

وتفشت بين هؤلاء الدخلاء كثير من الأمراض الخلقية ، وانهك كثير  
منهم على الحشيشة وغيرها من المخاسد ، لذلك كثر تعريض الأدباء بمثل  
هؤلاء من مدعى الزهد والتصوف ، فرى سيف الدين المشد يجب على  
الصوفية أكلهم الحشيش ، وبشبههم بالدواب :

أرى لقراءنا من كسل علم      ومن دين دوابنا في ليلساب  
يراهون الحشيشة حيث كانت      وهل يرمى الحشيش سوى الدواب (٢)

ويسخر ابن دانيال المرحلى من صاحبه ابن قلية الذى ترك اللهو مزوما  
التصوف ، ويبدأ ابن دانيال معناه حزن مجالس اللهو على هذا الندم المخارق ،  
ثم يتقل فيسخر من زهد الذى هو زهد التصنع والرياء :

وإذا ما خلوت في خلوة المسجد قل للمريد عندي ضيوف  
وإذا ما أخرجت كيمك بالمطعم قل للحضور هذا مفوف

(١) ديوان السيلح من ٧٢ .

(٢) الميراث من ٢٠ .

جدا زهدك التليد فيما أنت به في الشيوخ إلا طريف  
ويخرج القول قليلا قليلا إلى القمض ، وتبلغ الخربة مداها ، ويسد  
لنا هذا الشيخ في النهاية وقد استبدل لونا من القمض بلون آخر يقول ابن دانيال  
أترجى منك الرجوع قريبا طمعا فيك وانحب عطف  
لا تقل قد لبت صوفيا فإن الكيش جلبابه من القرن صوف  
يطرب الصان وهو منك في الألحان ن أسمع قومه والخسوف  
طار منك المقصود في حلقك لم أس زهد وقاتك المتصوف  
هيك بدلت بالمدام حثيثا ثم آوى إليك على تيمم  
ونفدت في عميرة جلدا بعد جلد حتى يضيغ الكنيف  
كيف يكفيك بعد أكلك للحلوا . والمم دقة ورغيف (١)

ولاشك أن هذه الأبيات تصور بعض الأمراض الخلقية التي تمتد في  
مجتمع المتصوفة آنذاك . إلا أننا ينبغي ألا نضيف أمثال هؤلاء من الدخلاء على  
مجتمع الصوفية أو على فكره ، ونحن بصدد دراسة الفكر الصوفي مستثلا بها  
لدينا من أدب هذا العصر .

وحركة التصوف في مصر الملوكية ينبغي ألا نزل عن إطارها التاريخي  
فهى ثمرة لشجرة نصرب بجلورها في أحراق القرن الأول الهجري حين  
بدأت الطريق تتحرف بالمسلمين عن الجادة التي مضى عليها الرسول - صلى الله  
عليه وسلم - وخطاؤه الراشدون .

ومنذ ذلك الحين وهذه الشجرة آخذة في النماء ، تملأ فروعها ، وتتكاثر

(١) القصيدة كاملة في المذكرة المرفقة - ١٤ ورقة ٥٥ .

أعضائها كلها اضطرت بران الصراع في العالم الإسلامي ، وكلما فشا الجور ، واستبد الحكم ، وكان هذه الشجرة أصبح احتجاج أو إدانة موجهة للواقع الإسلامي .

وأصبح المتصوفة ، يوماً بعد يوم ، يتقاعد ما بينهم وبين الواقع ، وكان الشعار الذي نقشوه على لوأهم «الفرار من الدنيا» كما يقول جولد تسيهر (١) وأصبحوا يمثلون بعبارة تقول «وجودك ديب لا يقاس به ديب آخر» (٢) ، ثم جاء المتكلمون والفقهاء فزادوا من هوة الاغتراب الصوفي بما إنتهى إليه أمر الدين على أيديهم فالفقهاء حولوه إلى أمور شكلية ، والمتكلمون أشاعروا البلبلة في الأفكار . (٣)

ومكثنا أخذ المتصوفة عبر هذه القرون يطلبون لأنفسهم هالما آخر يستضيئون به عن الواقع ، ويلتمسون طريقاً آخر للمعرفة غير طريق العقل ومن ثم فتحوا نوافذهم لفلسفات وأفلة ، وثقافات غريبة من هيلينية ومسيحية وخنوصية (٤) ما لبثت أن امتزجت بثقافتهم الإسلامية ، وتخلق من كسل أولئك خلق آخر تطالعنا به الآداب الصوفية .

وربما كان من المقيد هنا أن تشير إلى دور مصر في ارساء قواعد الفكر الصوفي وبلورتها حتى ذهب بعض الباحثين إلى أن التصوف مصري النشأة (٥) وعلى أي حال فإن مجتمع مصر المملوكية ، وما كان عليه من انحلال

(١) التبتة والفريفة في الاسلام ص ١٢١ .

(٢) التبتة والفريفة في الاسلام جولد تسيهر ص ١٢٧ .

(٣) انظر : التصوف ثروة روحية في الاسلام . ابرو الملا حقيق - ص ٧٥ وما بعدها

(٤) Nicholson, R.A.A Literary History of Aqeba

p.388—390

(٥) آدم مكي : الخلافة الإسلامية في القرن الرابع - ص ١١ .

وفسان مد شعله هذا الاغتراب الصوفي بزيت جديد ، فتوهجت نارها ، وسعى إلى ضوه هذه النار خلق كثير ممن أثقلت كاهلهم الحياة ، ورأوا فيها شرا لا صلاح له . فسلطة عسكرية مستبدة متآخرة ، تستأثر دون الشعب بكل شيء ، ومجتمع يرهقه السيف والذل ، وتخت فيه الأمراض الخلقية من نفاق ووصولية<sup>(١)</sup> . واستغلال والاحلال . وعلماء نهاوتوا في أمر الدين وأصبحوا يرفعون للأمراء مالا يرفعونه لعامة الناس (١)

وعالم التصوف في مصر المملوكية عالم راحر تطل عليه من خلال أدب الصوفية هذه الحقبة . على أن النقاد إلى هذا العالم ليس سهلا فهو عالم معسوط بالأفكار والرموز ، والمتصوفة لم مجتمعاتهم الخاصة ، فقد عاشوا في زواياهم وعوانقهم على نمط متميز في الطعام والذكر والصلاة . وقد أورد ابن بطوطة وصفا مفصلا لهذه الحياة . (٢) وما أظن الحياة في هذه الزوايا والخوانق إلا تطلقا بالمثل الأهل للروح الإسلامية التي جمعت بين المهاجرين والأنصار في مجتمع المدينة على عهد الرسول عليه الصلاة والسلام .

وقد حرص المتصوفة إيماننا منهم في الاغتراب أن تكون لهم لغة خاصة ، ورموز يجهلها غيرهم . ولغزاً هذه الرسالة التي كتبها السيد إبراهيم النسوفي إلى بعض عريديه :

«سلام على المرائس المحشورة في ظل وابل الرحمة ، وبعد فإن شجرة القلوب إذا اهتزت فاح منها شذى يغذى الروح فيستشيق من لا عنده زكم ، فتبدو له أنوار وعلوم مختلفة ، مائة معجوبة ، معلومة لا معلومة ، معروفة لا

(١) انظر معه القسم وسيد انضم من ١٠٢

(٢) رحلة ابن بطوطة - ٢ من ٢٠ ط ١٩٥٨ ، ١٣٧٧ هـ



وهذه الطائفة مستسلمون ألقاظا غيا بينهم فصلوا بها الكشف عن معانيهم  
لأنفسهم ، (والإجماع) - والشرع على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألقاظهم  
مستبحة على الأجانب غيرة منهم على أسرهم أن تشيع في غير أهلها . (١)

ولا تغنى عالم المتصوفة قائماً على غير نظام ، وإنما هو قد نظم بدقة بالغة ،  
فهو عالم يرأسه قطب الثوث الذي يحكم سبعة أقطاب ، يحكون بدورهم سبعة  
أبدال ، هم بدورهم يحكون أربعة أوتاد . فإذا مات قطب الثوث حل قطب  
من الأقطاب مكانه ، وحل بدل من الأبدال مكان القطب ، وحل وتد مكان  
البديل ، وحل قمة هذا العالم الباطني يشرف الخضر ، يقول الأستاذ الدكتور  
محمد زحلول معلقاً على ذلك : « ومن هذا التقسيم أو البناء التصاعدي والميراركي<sup>٦</sup>  
يتضح أن عالم الصوفية ملك قائم بذاته في دينا الحقيقة على رأسه الخضر ، ومن  
تحتة مساعدون وأتباع من الأعوات والأبدال والأبواب والأقطاب ، وأرفع  
هؤلاء درجة من كان يعيش بمكة مجاوراً ، وهذا كان أمل الصوفية وهايتهم  
جوار مكة زمناً لبالوا المحظوة في بيت الله . وهناك يكونون أقرب ما يكون  
إليه » . (٢)

والخضر الذي يشرف على هذا العالم إنما هو تجسيد لفكرة الخبير المطلق ،  
والمعرفة الكاملة ، والمتصوفة يزعمون أن الخضر هو الذي صاحب موسى -  
عليه السلام - في رحلة البحر ، خير أن القرآن الكريم لم يرد فيه هذا الاسم .  
وأظنه تسرب إليهم من بعض الأساطير القديمة عن الإسكندر ذي القرنين الذي  
شرب طاهيه من ماء الخلود فأنخضر لونه ، ومن هنا سمى بالخضر .

(١) الرسالة التبشيرية ص ٢١ .

٦ حكماً في نسخة في يد أليوت ولعلها بالإسهاب .

(٢) الأدب في العصر المملوك - ١ ص ١٩٩ .



وإذا نظرنا إلى الكرامات التي يرونها الصوفية عن عارفيهم وأوليائهم وجدناها جميعاً تنبع من منبع واحد ، وتوجه وجهة واحدة ، بل كثيراً ما تنسب الكرامة الواحدة لأكثر من ولي ، وكل هذا فهي جميعاً تتعاون على إبراز صورة واحدة بصرف النظر عن تنسب ، ومن ثم ينبغي أن ننظر إليها كلها على أنها لوحات فنية يكمل بعضها بعضاً ، وتعطينا في النهاية صورة الولي أو العارف أو (البطل) الذي يتشوف إليه الصوفية ليزيل ما بهذا الكون من شرور ، ويصلح ما به من فساد .

ولأن الفساد قد استشرى في الكون فلا بد أن يكون هذا البطل خارق الأعمال والصفات ، لا تقلبه قيود ، ولا تعوقه عوائق ، أيا كان كنه هذه القيود والعوائق ، وسواء تمثلت في الزمان والمكان ، أم تمثلت في الجسد الكثيف وقيوده ، ولا بد - أيضاً - أن يكون هذا البطل مؤيداً بقوى حلوية تعينه وتحفظه ، وتحطم أمامه الصعاب .

ويروق الصوفية أن يسبق ميلاد ذلك البطل شيء ، خاطق لأنه إنسان خاطق أو بؤرة تنبأ بحدث عظيم لأن ميلاده حدث عظيم . لقد قيل - فيما قيل - من التبشير بمولده السيد إبراهيم الفصوق :

«إن العارف بالله تعالى محمد بن هارون صاحب الوقت بسمهور بالقرب من دمشق مشأ الأستاذ كان إذا رأى والده الأستاذ أمي أبا المجد قام له ، ثم ترك ذلك ، فقتل ، فقال : ما كان القيام له بل كان لبحر في ظهره . وقد انتقل إلى زوجته» . (١)

---

(١) لسان الصريح عماد الملوك الشريف أحمد جلال الكوكبي ص ٢٢ ٢ ٢٤ .

فكأن النصوص هو الكلمة ( Logos ) ، أو النور الذي يتطرق في الأصلا ب  
ليكون خبيفة الله في الأرض ، أو الرجل الإلهي .

وتعني الرواية فتأتي بخاتمة أخرى ، فهذا الطفل الوليد ولد يوم وقوع  
الملك في حلال رمضان فقال ابن هارون :

« انظروا هذا الصغير هل رضع اليوم ؟ فأنجبرت والدته أنه من الأذان قد  
فارق ثديها ولم يرضع » . (١)

لتحقق من أن ذلك اليوم هو أول رمضان ...

وهكذا تعني الرواية ، ولطنا شم فيها ريحا مسيحية ، ولكنها رؤية الفن  
لهذا البطل المرتقب الذي يحلص العالم من شروره .

وحين يبلغ الوليد (البطل) أربع سنوات تطوى له الأرض من المشرق  
إلى المغرب ، ويجول في الملكوت ، ويتهيأ إلى سيرة المستهي ، ويكشف له  
عن الروح المحفوظ ، فتعمل له طلائع الأشياء ، وتصبح الدنيا في يده كحلفة  
الحاتم يحرك فيها ما يحرك ويسكن ما يسكن . (٢)

هو إذن إنسان اصطفاه الله لهذه المهمة لجلبه إليه ، وأنى فيه رغباته  
الشهوانية المتمثلة في جسده ، يقول النصوص :

« لقد أحلني حبيب من إياي ، وسليبي عن مصاي ، وأثنائي عن فتاي (٣)  
وهذا الولي مزود بقوى خارقة فهو يطير في الهواء ، ويمشي على الماء ،

---

(١) لبنان الشريف مجال قول الشريف ص ٢٤ .

(٢) أنظر المصدر نفسه ص ٤٠ و ٤١ .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٠ .

ويعلم لغة الوحش والطير ، ويتكلم بكل لسان ، وتسخر له الجن ، ويتحمل ما لا يقدر عليه بشر من الجوع والعطش ، وهو - فضلا عن ذلك - قادر على التنبؤ بما كان وما سيكون .

ومع أن الولي أتبع له في نظر الصوفية على المكان والزمان ، فهم يرون أن الأهم من ذلك قهر الولي لنفسه وهواه ، وهم في ذلك يحسنون تعلفهم بالمثل الأعلى الذي يطمحون إليه في البطل المخلص ، وربما كان ذلك لعظم إحساسهم بأن فساد العالم لم يأت إلا من انغماس حكامه في الرغبات واستجاباتهم لتلذذ الرغبة في أجسادهم .

فيحكى عن أبي العباس المرسي أنه قال :

« كنت ليلة من الليالي جالسا بالإسكندرية اكتب كتابا لبعض أصحابنا وإذا بالشيخ خليل هذا في الهراء (يقصد خليل النشيلي) فقلت له : إلى أين انتهيت في سياحتك في هذه الليلة ؟ فقال : خرجت من شبل ، وانتهيت إلى جبال الزيتون بالمغرب الأقصى . وأنا أريد أذهب إلى بيت المقدس ، وأعود إلى بلدي ، ولو بسط لي أكثر من ذلك لانبسط . قال الشيخ : فقلت له : ليس الشأن أن تذهب إلى جبال الزيتون وتعود من ليالك ولكن أنا الساعة لو أردت أن آخذ بيدك ، وأضطك على وقاف ، وأنا هنا فعلت » (١)

أرأيت إلى أبي العباس يستهين بالنشيلي وقد طويت له الأرض ذات الطول والعرض ؟ وما ذلك إلا لأنه يرى أن العبدة بطل التعموس لا يعطي الزمان والمكان كالشيطان - على حد قول أحد أقطابهم - يمشي في ساعة من المشرق إلى المغرب . (٢)

(١) خلاصة القول ص ٩٧ .

(٢) التصريح بحال الولي التعريف ص ٤٦ .

فالطى إذن نوعان ، طى أكبر ، و طى أصغر ، أما الأصغر فهو طى  
الزمان والمكان ، وأما الأكبر فهو طى لوصاف النفوس ، والنزوف من  
رغبات الجسد . ولعل هنا هو ما عبر عنه البوصيري حين وصف أبا العباس  
بقوله :

مفرى يقتل النفس عمداً وهو لا يعطى إلى القود القياد ولا اليد  
له مقتول بغير جناية كلف بحب القاتل المتعمد  
ما زال يظلمها على مكروها حتى زكت وصفت صفاء الصجد  
وأجيب داعيها لرد منرد من أمرها طوعاً وجمع مبدد  
لم تترك الضوى لها من عادة ألفت ولا لمريضها من عود(١)

ورداً كان حكام الأرض قد عتوانى بحرمهم وبغيبهم ، وانتعت الرحمة  
من قلوبهم ، هنيئاً أن يكون الولي ممثلاً للصورة المقابلة من الرحمة وإيثار  
ولتقرأ هذه المتأجاة للدسوقي :

«اللهم إن كنت خلقتني من أهل الجنة فلك الحمد ، وإن كنت خلقتني  
من أهل النار فصحنم الله بدنق . قيل لى : يا إبراهيم ، وما مرادك بتفخيم  
البدن ؟ قلت : يارب حتى لا يدخل أحد جهنم فيرى لما يكون فيها موحداً  
فداء جميع مخلوقه . (٢)

أرأيت إلى هذا الحوار التعمى الذى يسميه الصوفية مقاماً من مقامات  
التجلى ؟ فهل هذا التجلى إلا جلالة النفس ، وانطباس ما بها من الأثرة ، وهو  
الإنسان على ذاته ، ووأده لصوت والأناء فى داخله ؟ فإذا كان ولا بد من عذاب  
فليحمل هو وحده عذاب البشر ، وليكن هو مخلصهم من الخطايا .

(١) ديوان البوصيري ص ٧٥ .

(٢) لبند الشريف محال الولي الشريف ص ٤٦ .

وقد يفيد الشعر الذي نظمته من اعتقاد المتصورة في خطبايتهم في إكمال  
بعض جوانب هذه الصورة أو إيضاحها . يقول السيد أحمد الباسي محدثا  
من نفسه :

لم يشرب العشاق من بحر الموى	إلا بقية نقطة من طبعي
سكروا بها فتهتكوا وكنتمسوا	وأنا طويت الحب تحت طويبي
قترأت من توراة موسى تسعة	تليت على موسى لما لم يثبت
وقرأت من إنجيل عيسى عشرة	تلت على عيسى فزادت رغبتي
وقرأت من نهج الفسرام مائلا	وأثبت فيها من شواهد غطبي

ثم :

أنا صاحب الناموس سلطان الموى	أنا فارس الأنجاد حامي مكة
أنا أحمد الباسي حرث لا خصا	أنا كل شبان البلاد رجبي (١)

ويدور السوق حول هذه المعاني لم يقول :

نعم نشأت في الحب من قبل آدم	وحسرى في الأكوان من قبل نشأت
أنا كنت في العلياء مع نور أحمد	على الدرة البيضاء في خلوتي
أنا كنت في دوزخ اللبيح فسداه	بلطف عنابات وعين حبيبة
أنا كنت مع إدريس لما أتى الملا	واسكن في القردوس أنهم بقعة
أنا كنت مع عيسى على المهدي ناطقا	وأعطيت دلوذا حلاوة نعمة
أنا كنت مع نوح بما شهد السورى	بحاراً وطوفانا على كف قلعة
أنا القطب شيخ الوقت في كل حالة	أنا العبد لإبراهيم شيخ الطريقة (٢)

وسيفال . هذه هي فكرة الحقيقة الحميدة التي نادى بها المتصورة، والتي

(١) الأدب المصري لعل صافي حسين ص ٣٧٠ .

(٢) الأدب المصري د. حل صافي حسين ص ٣٧٢ .

نعم أن الولي نقطة مطهرة حلت في ظهر آدم ، وتغلقت الأضراس الطاهرة حتى تجسدت في شخص العارف . وسيفال . إن المتصوفة في ذلك تأثروا بالمسيحية ونصورهم للكلمة « Logos » . وسيفال : إن هذا أثر من آثار الشيعة ونصورهم للإمامة . ونحن مسلم بكل هذا ، ولكنه لا ينبغي أن ذلك التصور الذي رأيناه في شعر الأقطاب هو أولاً وقبل كل شيء واقع نفسي بعينه العارف ، فيشعر بالانتشار عبر الزمان والمكان ، ويتجاوزه للحدود المعروفة في عالم البشر ، بل ربما أحس أنه ملك الأرض كلها ، وحاكم الإنس والجان والأشباح ، فهو الإنسان الكامل الذي أعطاه الله مقابله الكون ، وعامله على خلافته في الأرض كما يقول الصوفي :

وعاملني عهداً حفظت لهده      وبعثت ولياً صادقاً بمعينتي  
وحكمني في سائر الأرض كلها      وفي الجن والأشباح والمردية  
وفي أرض بين الصين والشرق كله      لأقصى بلاد الله سمعت ولايتي (١)

هذه هي صورة الولي أو العارف التي عاشت في وجدان المتصوفة ورأوا فيها تصويراً لبعض طموحاتهم التي أصابها الإحباط في دنيا الناس .

وإذا كانت السعادة المنطوية هي غاية الصوفية على حد قول الدكتور توفيق الطويل (٢) ، فإن هذه السعادة لا تتحقق إلا بسلوك طريق طويل أو معراج روحي ينتقل فيه السالك من مقام إلى مقام ، ومن مرحلة إلى مرحلة . وفي أثناء ذلك تعتريه أحوال ومواجيد . ولذلك كان الصوفية يرون أنفسهم دائماً أهل سفر .

(١) الأدب الصوفي د. علي حسين ص ٣٧١ .

(٢) فلسفة الأعلام عند الصوفية . مقال في كتاب محمد بن عربي هذه كريمة القريظانية

وبالمجاهلة تم حرية الانسان ، حيث يتصبر على رغبانه وشهواته ،  
ويقطع رجاءه بدينه الناس . فهي سعادة إذن مدخلها الحرية ، والحرية في  
نظر المتصوفة كما عبر عنها القشيري هي «أن لا يكون العبد بقلية تحت رق  
شيء من المخلوقات لا من أمراض الدنيا ولا من أمراض الآخرة فيكون فرد  
الفردي لم يترقه حاجل دينا ، ولا حاصل هوى ، ولا أجل منى ، ولا سزال  
ولا قصد ولا أرب ولا حظ» . (١)

ومن هنا دعا المتصوفة إلى الحرب من دنيا الناس خبرها وشرها . يقول  
أبو الحسن الشاذلي : «أهرب من غير الناس أكثر مما تهرب من شرهم لسان  
خبرهم بصيبك في قلبك ، وشرهم بصيبك في قلبك ، ولأن تصاب في يدك  
خبر من أن تصاب في قلبك» . (٢)

ومن هنا أيضا كانت دعوتهم إلى تحقير الدنيا ونيلها فإن العزة بها ذل ،  
والوجد بها فقد . ومن كلام الشاذلي :

«اللهم إن القوم قد حكمت عليهم بالذل حتى حزوا ، وحكمت عليهم  
بالفقد حتى وجدوا ، فكل من يمنع دونك لتسألك بذلك فلا تصحبه لطائف  
رحمتك ، وكل وجد حجب عنك فتسألك عرضة فقد انصحبه أنوار محبتك» . (٣)  
والذل أن يعلق الإنسان رجاء على إنسان مثله مخلوق لا يملك من أمر نفسه  
شيئا ، فلم لا يصون الإنسان نفسه عن الناس ويتجه إلى خالق الناس . فتمام  
الحرية أن تصدق عبودية الإنسان لله ويتخلص من رق الأغيار على حد قول  
القشيري (٤) ، وهذا ما يعبر عنه ابن عطاء الله السكندري بقوله :

(١) الرسالة القشيرية ص ١٠٠ .

(٢) لطائف القشيري ص ١٣٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٨٠ .

(٤) الرسالة القشيرية ص ١٠٠ .

لم لا أصون عن السورى دياجنى      وأرهبهم عز الملوك وأشرفنا  
أرهبهم أتى التفسير إليهم      وجميعهم لا يستطيع تصرفنا  
أم كيف أسأل ررقه من خلقه      هنا لعمرى إن ضلت هو الجفا  
شكوى الضعيف إلى ضعيف مثله      عجز أقام بحامله على شعا (١)  
وفى هذا يقول أيضا :

أبحس أنى إذ نزلت بداركم      لوجه يوما لقياد رجائى  
بلى إننى ألقى إليك همة      أخطب فيها ما سواك ورأى (٢)  
ويقول من حكمة :

ولا ترفعن إلى غيره حاجة هو موردها عليك فكيف يرفع غيره ما كان هو  
له واضعا من لا يستطيع أن يرفع حاجة من نفسه فكيف يستطيع أن يكون  
لها من غيره رافعا . (٣)

ومصدق العبودية يقتضى أن يسقط العبد تنبيهه ، ويمتثل لقضاء الله فيه  
حينئذ تسقط كل المخاوف ، أو قل تصبح المخاوف كلها أمانا . أبحاف فقرا ؟  
والتقوى والنهى بيد الله . أبحاف سلطانا ؟ ولا سلطان على هذه الأرض إلا الله .  
ثم ما الننى وما التقوى ؟ وما الجاه وما السلطان ؟ إن كل أولئك لمع آل ، ويرقى  
بسي العيون بظاهره ، والباطن لا يعلمه إلا الله ، وربما كان الننى هو التقوى  
وكان الانضار فى الننى . ولتقرأ لابن حطاء الله قوله

ولا تحزن إذا ما غاب عيش      فحرم رتبة الرجل اليبس  
وكم لطف حتى فى كفاف      وكم له من سر غريب

(١) لطائف اللئى من ١٣٦ .

(٢) لطائف اللئى من ١٣٦ .

(٣) حكم ابن حطاء الله المكتوبة لمرح كثر نقول ط القاهره من ٢٢

وكم من محنة في البحر تزدني ونعم علك موفور النصيب (١)  
وفي ظلال هذا العالم الآمن لا ينبغي أن يشغل الإنسان نفسه بشيء ، لا بما  
مضى ولا بما آت . ولهذا قيل : « إن الصوفي ابن وقته » وقيل : « الفقير لأهله  
ماضي وقته وآتيه بل همه وقته الذي هو فيه » . (٢)

ورسقاط التعبير بعبارة أخرى معناه حجب العقل ، فالصوفية لا يثقون  
بالعقل هاديا ، وهذا هو جوهر الخلاف بينهم وبين الفقهاء وأهل الكلام .  
فالفقهاء أرادوا أن يخلصوا الدين لخفايس العقل ، والمتكلمون أرادوا أن  
يصلوا إلى كنه الله بالعقل . أما المتصوفة فيرون أن العقل محدود ، والمحدود  
لا يدرك غير المحدود . وكيف يحوض العقل لبحر المعارف وسعائه خلقت  
لغيرها كما يقول حنيف الدين التلمساني :

وكيف يعرف بحرأ مثل لجنه من ليس بحرك من مجرى سمائه (٣)  
وحجب العقل في عالم المتصوفة فتح لباب الأمل على مصراحيه ، وكسر  
لرئاسة المنطق في عالم الواقع . فالصوفي لا يريد أن يربط بين المقدمات والنتائج  
أو بين الأسباب والسيئات ، ولكنه دائما مترقب للمعاجزة يردد مع الشاعر  
قوله :

دع للتقادير مجرى في أمتها ولا تبتس إلا خالي البـال  
ما بين طرفة عين وانتباهتها يبدل الله من حال إلى حال  
لذلك يرى للمتصوفة يفرون من العقل ، بل من هؤلاء الذين يتحلون به دليلا  
المعرفة ، يقول التلمساني :

(١) الأدب الصوفي في مصر د. علي صافي حسين ص ٣٦٦ .

(٢) الرسالة التلمسانية ص ٣٠ - ٣١ .

(٣) ميرزا حنيف الدين التلمساني ص ١٧ .

وقد وقفت لعقل في شهودكم إذ نحتته والوفا وصف لحالته  
هربت حين تعاطاني لسلوكم منه هروب غريم من مدايبه (١)  
وإذا كان المتصوفة قد أغرموا بالرمز والإشارة ، فما أظن حديثهم عن  
العقل وأصحابه إلا إشارة هؤلاء الذين يرفعون شعار العقل . وانظر إلى قول  
عفيف الدين التلمساني :

دعوا مكبرى فورى بها يخطرنا بحق لها نيك القلوب انقطارها  
وقالوا : انكسار في رجاجة عقله وما صفة الأجسام إلا انكسارها (٢)  
فمن هؤلاء المنكرون ، ألبسوا هم أهل العقل ؟

وإذا كان العقل هو الذى يملك على الإنسان اثرانه ، ويحفظ علموقاره  
في عالم المادة ، فما أظن دعوى المتصوفة إلى التهنك وخلع العذار ، وبسب  
الوقار إلا تحقيرا من شأن العقل ، وحط من سلطانه . وعلى هذا يتبين أن نعم  
قول عفيف الدين التلمساني :

إن تكن مغرما بملكك المملوك فالبس الوجه خالعا للصدر  
وأنت حانات حبها يا نديمي بانما بالعار ثوب الوقار  
وتورع عن التصورع فيها واصرف الهم بالكتوس الكبار  
نحن قوم ها شربنا وطبنا ورمينا برى تلك الجبار (٣)

وإذا كان الصوفية يدعون إلى الحب قواما للعلاقة بين الإنسان وخالقه  
فما ذلك أيضا إلا انقاء لجبر العقل ، واحتفاء بواحة القلب الحانية الظلال . ألم

(١) ديوان عفيف ص ١٤ .

(٢) ديوان عفيف ص ٨ .

(٣) ديوان عفيف ص ٢٥ .

يكن العقل أداة الفقهاء في تحويل الدين - على زعم القوم - إلى أمور شكلية ،  
وإلى علاقة تقوم على الخوف والرهبة بين الإنسان وربه ؟ ومن هنا نحس أن  
القوم في دعواهم إلى الحب يريدون أن يعيشوا النقص في شرايين الدين التي  
تصلبت - كما زعموا - على أبدى الفقهاء . فهل الحج مثلا مجرد طواف حول  
الكعبة ، واقف غرب مقمر ، أو هو الحب أولا لصاحب هذا البيت . ولعل  
في هذا ما يلقي الضوء على قول أبي العباس :

لست من جملة المهبين إلام أجعل القلب بيته والمقام  
وطواق إجمالة السر فيه وهو دكني إذا أردت استلاما (١)

ولعل فيه أيضا ما يصر قول حفيف الدين التلمساني :

ولا سمى بي إلى بين الصما قدام ومروءة لسوى قلبي وماكنه  
ولا أفضت سوى دمي لزد لقي إلا لأرى حصاة عن مواطئه  
ولا حلفت ولا قصرت ثم سوى شعور قلبي بنائية وظاهه (٢)

إذن هو عالم عامر بالحب ، ومن لم يعمر قلبه الحب فهو آثم ، وكل قلب  
ليست فيه صبرة لما هو بقلب كما يقول عبد الغفار بن نوح القرصبي .

أنا أفتي أن ترك الحب ذنب آثم في مذهبي من لا يحب  
دفع على أمرى سراوات لغوى فهو علب وعذاب الحب علب  
كل قلب ليس فيه ماكن صبرة عنرية ما داك قلب (٣)

وهذا الحب تنسع دائرته فتشمل للكون كله خيره وشره ، أظن هذا  
الكون مرآة تعكس قلوة الخالق وكأله ، وأعيانا تقرأى عليها أنوار داته .

(١) لطائف اللقن ص ٢٢٤ .

(٢) ديوان الحفيف ص ١٦ .

(٣) الطالع السعيد ص ٣٢٤ .

إن الله هو الوجود الحق ولا وجود لسواه ، ومن ثم فالمصوف يرى كل الكون وحدة واحدة ، يرى الله ولا يرى بعده شيئا وهذا ما يسمى بوحدة الشهود ، أو يرى الله متمثلا في كل شيء ، وذلك هو وحدة الوجود . فمن القول بوحدة الوجود آيات التلماني التي تقول :

شهدت نفسك فينا وهي واحدة      كثيرة ذات أوصاف وأسماء  
ومن فيك شهدنا بعد كثرتنا      عجا بها اتحد المرئي بالسرائي  
فأول أنت من قبل الظهور لنا      وأخسر عند هود التازح الثاني  
وباطن في شهود العين واحدة      وظاهر لا محارة لإبـلـاء  
أنت الملقى سري ما أفوه به      وأنت نطق والمصلى لنجواني (١)

وإذا كان الأمر كذلك فقد سقطت قضية الشر في عالم المتصوفة ، وما نراه من معاني الشر ليس إلا وهما ، يقول ابن عطاء الكنتري .

«ومن عرف الله تعالى اتحد عليه باب الانتصار لعمه إذ العارف انتصت له معرفته أن لا يشهد فعلا لغير معروفيه فكيف ينصر من الخلق من يرى الله فعلا فيهم» . (٢)

وبناء على ذلك أيضا يسقط التكليف ، ويسقط الحساب والعقاب ، ونمحي القوارق بين الأديان ، ويصير الأمر كما صورته ابن عربي :

لقد صار قلبي قابلا كل صورة      فمرعي لغزلان وديسر لرهبان  
أو كما يصوره نجم الدين ابن إسرائيل :

وأرضي بدين المانوية شرعة      وديني في حيه دين موحد (٣)

(١) ديوان قطيب ص ٧٩ .

(٢) لطائف النثر ص ٢٧ ..

(٣) ديوان لقسوب لابن رغا ص ٩

فهل ما ذهب إليه المتصوفة من القول بوحدة الوجود كان - كما يرى  
الدكتور عبد الطيف حمزة - نوعاً من السمو الروحي والعقل فوق جميع  
العصيات الدينية المختلفة ، وهي العصيات التي ولدت بين أهل هذه الديانات  
حروباً طاحنة منها الحروب الصليبية<sup>(١)</sup> . (١)

هذا احتمال جازر ربما يقويه أن القول بوحدة الوجود بشأى ظل الحروب  
الصليبية ، وأول من لال به ابن عربي .

وهكذا نمضي مع الصوفية فنحس أن قضية الاغتراب عندهم بدأت في  
إطار اجتماعي كلون من التمرد على الواقع أو الثورة عليه ، ولكنها أخذت تنمو  
مستجيبة إلى غربة كونية وقوامها الحرب من هذا الوجود الحسي بوصفه هرباً  
وغير أصيل بالرجوع إلى الله والقضاء فيه بوصفه الوجود الحق ، أو - على حد  
تميز الصوفية - الوطن الأصلي<sup>(٢)</sup> . ويصبح القضاء هو السبيل لتجاوز -  
الانفصال من أجل الوحدة شهودية كانت أو وجودية بين الله والإنسان<sup>(٣)</sup> .  
وإذا كان الموت يمثل لكثير من بني البشر قضية مؤرقة ، فإن هذه القضية  
محلولة كما نرى في عالم المتصوفة . إنهم لا يخافون الموت بل يشعرونه ، والقضاء  
من مطالبهم ، وهو في نظرهم معبر الوصول إلى الجلال المطلق الذي يشعرونه  
وإنهم يعمون في طلب هذا الموت بألوان المهادنة وصنوف المكابدة يقول  
حفيظ الدين الخراساني :

هل السلامة إلا أن أموت بهم      وجداً والافقياني هو المطب  
إن يسلبوا البعض مني والجميع لم      فإن أشرف جدي الذي سلبوا (٤)

(١) الحركة الفكرية في مصر في القرنين الأولين والثلاثين ط أول من ٩٥  
(٢) الاغتراب د . محمود رجب من ١٨٠ ط مطبعة المانوف بالاسكندرية

- ١٩٧٨ -

(٣) المرجع نفسه من ١٨١

(٤) ديوان الصفي من ٨٤ .

ويقول ابن عطاء الله السكندري :

«فإذا التولى على الحقيقة لا يكره الموت إن عرّض عليه ، وقد أحب الله  
من لا محبوب لو سواه ، وأحب له من لا يحب شيئاً طواه ، وأحب لقاءه من  
ذاق أسى مولاه» - (١)

والوجود الجسماني عائق يبعد الإنسان عن وجوده الحقيقي المتمثل في الاتصال  
بالحقيقة المطلقة يقول عبد الميرز بن أبي فارس

وجدت بشائي عد فقد وجودي      فلم يبق حد جامع لجسودي  
وألقيت سرى من صميري ملوحاً      برسر إشاراتي وفك قبودي  
لأصبحت منى دانيلاً بعمارى      وقد كنت منى نايلاً بوجودي (٢)  
أبعد ذلك يكون للموت حساب في نظر القوم ١٢ وهكذا تتداهى كل  
المخاوف واحدة إثر واحدة ، ويحيم السلام على هذا العالم الباطني .

إن الفارق بين عالم المادة الذي يعيش فيه وعالم الحقيقة الذي يعيشه المتصوفة  
بوجوداتهم هو الفارق بين الحلم واليقظة ، أو بين النوم والصحى ، أو بين  
الظاهر والباطني . ومن هنا علا حضور في أحدهما إلا بالنية من الآخر. وهذا  
عميق التدين الخلصاني يرى أنه كان في حلم وأفاق ، وحين تفتحت عينه على  
الحقيقة سمى كل ما يتعلق بعالم الحلم ، منى حتى نفسه :

كنت قبل اليوم في حلم      وتعمى ذلك الحسنى  
وحببي من لهجته      أنا والأشواق تحنكم  
كيف أحنى والغرام له      شاهداك - النسمع والنسم

(١) لطائف النى ص ٢٩

(٢) القدر الكائن في أمان الملة العلية لاين حير المستلاق - ص ٢ - ص ١٨١

أنا عنى إليهم في شمل قاعلرون إن نيتكم (١)

والقوم في سيلهم إلى الحقيقة المنشودة يسبحون في بحار من الشوق إلى الشاطئ حيث لا شاطئ ، وإلى الحياة حيث القناء ، وإلى الشهود حيث الغيبة ونيلهم لم الحقيقة سافرة محجة ، بعيدة قريبة ، فلا تسمع منهم إلا أنعاما مفرية كأنها ترابيل تلمس الجبال وتسبح له يقول ابن عطاء الله الكندي .  
واحتدى الراحلون إليه بأنوار التوجه ، والواصلون لم أنوار المواجهة فلاولون للأنوار ، وهذه الأنوار لم ، لأنهم قد لا شيء دونه ، قل الله ثم فرم في محوصهم يلبون . (٢)

ويقول :

«الكون كله ظلمة وإنما أناره ظهور الحق فيه ، فمن رأى الكون ولم يشهده فيه أو عنده أو قبله أو بعده ، فقد أعوزه وجود الأنوار وحجبت عنه فهو من المعارف بحسب الآثار . (٣)

وهكذا فمن يرى بصر القوم شائخا دائما إلى النور ، يلوح لم ليندلمون نحوه أو يجذبون إليه ، في سيل الوصول إليه يهون الألم ، ويعطب العذاب ، ويحلو السقم . يقول الخيمي :

كلفت بيد من مبادئ الدجى بدا	فعاد لنا ضوء الصباح كما بدا
وحجب عنا حسنه نور حسه	فمن ذلك الحسن الصلابة والمهدي
فيا عادلى دعنى ونار صبابنى	عليه فإن قد وجدت لها هدى

(١) دوران الرفيف ص ٤٦

(٢) حكم ابن عطاء الله ص ٢٧ .

(٣) حكم ابن عطاء الله ص ١٤ .

وهالك بدى إلى على ترك حبه      مدى الدهر لا أمطيك بأعافى يدا  
فيا نار قلبى حيدا أنت مصطلى      وباندع عبي حيدا أنت مسودا  
ويا مقمى فى الحب أهلا ومرحبا      وباحبة السلوان شأنك والعدا  
فلست أرى من ملة الحب مائلا      وكيف وبور العامرية قد بدا (١)

وراء فى قصيدة أخرى يقف فى حراقة متوقدة محملا لما يشاؤه هذا  
المحبوب ، راضيا منه بالبعد وبالهجر وبالاكتئاب ، فحسبه أن المحبوب بملا  
عليه كيانه ، فهو قريب منه على رغم البعد ، ومتصل به على رغم الهجر ،  
ومشاهد لحسه على رغم الاكتئاب :

إن كان برضيتهم إبعاد عيديم      فالبعد مهم بذاك البعد مقرب  
والهجر إن كان برصيتهم بلا سبب      فإنه من لذيق الوصل محتسب  
وإن هموا احتجبوا عني فإن لهم      فى القلب مشهود حس ليس يحتجب  
قد نره اللطف والأشواق بهجته      من أن تمنعها الأسرار والحجب (٢)

وأما حبيب الدين التلمسان فيثنى طبعاً من المحبوب وأنى له النوم ولكن  
رغم سهادته فهو راض به بل يرى فى الموت لذة ، وفى النار برداً وسلاماً .

ردوا الكرى إن كان حز وحالككم      ففى تمثله فى الأحلام  
لو لم يلد الموت فى حبي لكم      لم أصب نحو الفرق وهو حمام  
ولما احترمت بشار قلبى الهوى      ولكل نار بالنسيم ضرام  
صب يرى نار الصباية أنها      فى حكم يبرد له وسلام  
حفظ المودة زاده وخبلا      فى النزاد حفظ مودة ودمام  
وإذا أمتكم أمسة ينامها      وابتكم ولى التمرام إمام

(١) شلرات القصب - ج ٥ ص ٢٩٢ .

(٢) التلمسان - ج ٣ - ورقة ١٣٢ أ .

هذا دى لكم الخلال وإنما عنكم فسلوانى على حرام (١)

ويعلم كل واحد من هؤلاء أنه ليس وحده في ميدان هذا الحب، ولذلك يحاول - دائماً - إظهار سبقه في المضمار وتفوقه على الأقران ، وانظر إلى قول نقي الدين السروجي :

أنعم بوصلك لي فهذا وقتي	يكنى من المجران ما قد دقته
بما من شغلت بحبه من غيره	وسلوت كل الناس حين عشفته
أنعت حمري في هواك ولبنتي	أعطى وصولاً بالذى أنفتت به
كم جال في ميدان حبك فارص	بالصدق فبك إلى رضاك سفته (٢)

وإذا كان يروق لشعراء الصوفية أن يمثلوا الجبال المطلق أو يرمزوا إليه بصورة المرأة ، فهم يلمنون بأوصافها الجسدية إلماً محققاً ، فلا يلتزمون أن يصمموا شيئاً من جلالها المادى حتى يخلقوا بروحهم متجاورين المادة ، وكانهم بذلك يفتنون النظر إلى أن هذا الجبال المادى ليس هو المقصود لذاته ، بل هو صورة مقربة ، ولا يبنى الشاعر بين حين وحين أن يذكر من الألفاظ ما يرفعنا من عالم المادة ، ويسمو بنا إلى رحاب قلعية ومن ثم فهو يطرز شعره بالألفاظ لها دلالتها الدينية كأن يذكر بعض أماكن الحجاز التي يمر بها الحجاج يقول ضياء الدين علي الخرجي السكتري (ت ٦٨٦ هـ) :

ما الحمى ما التحق ما حاجر	ما منى ما غيفها ما المشعر
هي أو طاني ولكن غسلى	سوى مكانها لا تقبستر
قلت لما لمعت عند الحمى	تار ليل : صاحبي هل تبصر ؟
هذه أنوارهم لا تارهم	قد تجلت والورى لم يشعروا

(١) الأدب النبوى ٥ حل ص ٢١٠

(٢) التنزيل الصلح ٢ - ١٨٥

ومناديهم ينادى معلننا هذه حضرتنا فلتحضروا (١)  
 هكذا يسمو الصوفية في مطارجههم متعلقين بمحراب الجبال الأقدس ،  
 حتى إذا حانت لحظة الجمع كما يسمونها ، ووصل السالك إلى عين القرب ،  
 رفعت الحجب فسقطت كل الحواجز ، واعتك كل الحدود فلا وراء ولا أمام  
 ولا بعد ولا قبل ، ولا أنا ولا أنت ، بل هي حال لا يدرى السالك ما هي ،  
 ولا يدرى معها لثمة وجودا ، إنه في سكر يشوة اللقاء ، وحرمة جلست عن  
 الخيل والشبه فهي كما يقول القلماني :

لثمة على كف التبديم ولا يرى	سواها له بين السقا بـديم
تلوح لهم منها خموس كثرها	ومبها لهم منها تلوح نجوم
ويحى عن الإبصار طرف خيلها	فيغرق في بحر الهوى وبـموم
ويأخذ ما يعطى المخصوص عمومها	ليشرق من ذلك المخصوص عموم (٢)

وقد شعر السالك بهذا الإشراق يفيض من داخله ، فيحس أنه لم يعد  
 كغيره من الناس فلا ذاته هي ذاته ، ولا صفاته هي صفاته ، وإنما هو قد  
 تسمد حين امتزج بالنور السرمدي ، وهذه الحال هي ما يعبّر عنها القسطلاني  
 بقوله :

لما رأيتك مشرقا في ذاتي	بدلت من حسالي دميم صفاتي
وتوجهت أسرار فكسري سجدا	لجنيلا ما واجهت من لخطاتي
وتلوت من آيات حسنك سورة	سارت محاسنها لجمع شتاتي
وبلوت أحوال فصررت ممبرا	في الصحر عن سكري يصدق ثباتي
وتحولت أحوال سري في السلا	فعلت حل هو وعن أثبات

(١) الأدب المشرق ص ٢٨٦ .

(٢) ديوان القسطلاني ص ١٤ .

وتوحدت صفتي مرحت مروحا      نظرا لما شهدت من آياتي (١)  
وهكذا تخفى مع المتصوفة ضراهم مصطفين بما وراء عالمنا ، مشلودين  
دائما إلى المطلق ، فهم - وإن كانوا معنا بأجسادهم - يحقون بأرواحهم فوق  
حدود الجسد ، أو يجاهدون لتحرور من قيوده الكثيفة .

## ٢ - التشيع :

رغم أن العصر المملوكي بدأ وقد مر ما يقارب قرنا من الزمان على سقوط  
الدولة الفاطمية جهد في صلاح الدين وحفاظه من بني أيوب في محاربة المعتد  
الشيعي والقضاء عليه ، كانت ما تزال هناك بقايا لهذا المذهب ، وكان ما يزال  
يجد أنصارا ومريدين .

ونستشف من مصادر هذا العصر أن أكثر أنصار هذا المذهب كانوا  
يتركزون في صعيد مصر ، لم يذكر الإدريسي أن التشيع كان قاشيا في أسوان  
و(دفر وإسا) (٢) ، ويقول عن أسعون : «إنها معروفة بالتشيع - الشنع» (٣)  
ويجد في أدب هذا العصر بعض أسدء لهذا المعتد ، والجدل الذي كان  
ما يزال دائرا حوله ، فيطالعنا «قطيعة» الأسعوي بعض آيات يشكو فيها شيعة  
أسعون إلى قوص ، ويصف أسعون بأنها أصبحت مأوى لكل ضال وكافر ،  
ويصف داعي الشيعة بأنه نيس معمم . ويذكر من أمر هؤلاء الصلال أنهم  
يعمون في سب الشيخين أبي بكر وعمر رضي الله عنهما فيقول .

حديث جرى ما يأمالك الرق واشتهر      بأسفون مأوى كل من ضل أو كفر  
له منهم داع كئيس معمم      وحبك من نيس تولى على بكر

(١) لغزات المرحات ٢٨ - ص ١٦٧ .

(٢) الطالع السعيد ص ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ .

(٣) العصر نقه ص ٣٩ .

ومن نحسهم ، لا أكثر الله منهم ، يسبوا أبا بكر ولم يشتهوا عمر •  
 فدخل ما لم يأت من ملكهم لا تخشى من ملكهم لأن مال الكافرين إلى مفسر (١)  
 ويتصدي شهاب الدين محمود لؤلؤ الملاء الدين يسون الشيخين - رضي  
 الله عنهما - ، فيصدمهم بالجهل والصلال ، ويبين أنه لا ينبغي لأحد أن يحط  
 من أقدار رجال شرفهم الله ، وجاهدوا بأموالهم وأنفسهم في سبيله ، وكانوا  
 أول من لبى ونصر ، وهاجر وصبر :

يا مظهرا حب الرسول وجهله	يفرجه من صفه يفيض مصابه
رمت الهدى فضلت فيه لأنه	ما جئت حب محمد من بابسه
أحببه ونسب قوما آمنوا	بنا هداه حين كشف حجابيه ؟
كذبت نفسك ليس فصل كامل	في ديبه إلا وهم أولي بسبه
أنتم أول مؤمن ومصطفى	من قومه بكلامه وكتابه ١٢
مهلا فما بسر الوجود وقد سما	في الألق متفصلاً بنج كلامه
أبكون أول مؤمن مع المهدى	فأجابه مستوجبا لقابله ١٣
أما يردك من ضلالك والموى	حق ، فإن الدين ما يحق بسبه
أنى الإله عليهم في قوله	والأيقون فسلم تصح لطبايه
تألمن مع التمساء عليهم	من ربه ورواهم بسبابه
نصروا النبي وآزروه وقاطعوا	فيه العدا وتمكروا بحبابه
لبسوه طوعاً إذ دماهم الهدى	وهم لدى ظمر العدو ونابيه
قتلوا وهم من هاجر لوطانسه	أو صابروا موثق لعنابيه
للتهم في الله لوصاب الردى	ووخيم مريجه ومظم حسابيه (٢)

• في البيت عطف خبره على حرف نون ( يسبوا ) دون نائب أو جزم .

(١) المصدر نفسه من ٢٢٧ .

(٢) ديوان شهاب محمود من ١٢٧ .

وقى وحلة لحي الدين عبد الظاهر لناصر الدين بن النقيب نراه جرحي  
برجل من الشيعة اتصفه ، ويتهكم ابن عبد الظاهر بهذا المقتصر ، وبصمه  
بالضلال وبأخذ في تهديد معتقده ، ساخر من ابن سبأ وما أشاعه من غلود على  
ومعراجة للروحي . منكر ما يعتقده الكيمانية من رجعة محمد بن الحنفية (١)  
فيقول موجه الخطاب إلى هذا المنتهج :

ولا أعلم أيها المستقص لي دبا يستدعي هذا الإسهاب ، ولا بيني وبينك  
خطوباً مهمت به من الخطاب ، اللهم إلا أني لا أعتقد اعتقادك المصلي ، ولا  
أرى رأيك المؤول ، ولا أعتقد عبد الله بن سبأ في اعتقاده ، ولا أبا الخطاب  
الأسدي في اجتهاده (٢) ، ولا أوافق هشام بن مسلم الجواليقي على مراده (٣)  
ولا أنشدك :

ألا إن الأئمة من غربش      ولأه الحق أرجحة سواء  
على والأئمة من بنيهم      هم الأباط ليس بهم خطاه  
لمبط سبط إيمان وبسر      وسبط غيظه كره سلاء  
وسبط لا ينفوق الموت حتى      تعود الخيل يقدمها السواء (٤)

(١) أفتاح عبد الله بن سبأ أن علياً لم ينقل وإنما به لظلمته ، وأنشأ أن علياً صعد  
إلى السماء وهو في السحاب والرقص صوته وطيرت حوله . انظر ص ٢١ ، ٢٥ .  
شأن الفكر الفسفي في الإسلام ، علي بن أبي طالب في دار الخلاف ١٩٦٥ .  
أما الكيمانية فكانوا يعتقدون غلود ابن الحنفية في جبل روضي ، ويؤمنون  
برجعة بن أنصاره حنبل القواد . انظر الكيمانية في الأدب والتاريخ  
د . غلوط القلبي ص ١٨٦ ط بيروت ١٩٧٥ .

(٢) رأس فرقة من الثلاثة وهم ألوية جعفر الصادق . انظر الملل والنحل ص ١٧٩ ،  
١٨٠ ط الخليل .

(٣) رأس فرقة من الثلاثة أيهم وهم أن الله على هيئة البشر ، ودعم أن علياً إله واجب  
الطاعة . انظر الملل والنحل ص ١٨٤ - ١٨٦ ط الخليل .

(٤) الأبيات لكبير حرة .

ولا أنتك قول عبد الحميري :

ألا قل قومي قد نكضني      أطلت بذلك الجبل المقاما  
أضر بمنكر والسرور عنا      ومحوك الخليفة والإماما (١)

ويتطرق الخفيث يابى عبد الظاهر إلى ذكر عداء الشيعة للموارج والمناينة مشيراً إلى جلور هذا العداء ووقائعه ، ولا ينسى أن يصحح على رأس هؤلاء شيعة أبي كامل ، ذاك الذي طعن في علي - رضي الله عنه - لأنه ترك طلب حقه ، وقد عنه . يقول :

«أو أنك تعتقد أني من شيعة أبي كامل ، أو أني اخفت أنا وابن ملجم على تلك الغرائل ، أو أنني من الطالبين بثار النار إذ جد الوهل ، أو أنني كنت مع بني صبة في يوم الجمل ، أو أنني تأولت في قتل عمار بن ياسر تلك التأويل السقيم ، أو أنني كنت من جملة من رفع المصاحف لطلب التحكيم ، أو استعيرت عقل أبي موسى الأشعري بالمشاوره ، أو خلعت بظلع الرجلين في المشاوره ، أو اتهمت عبد الله بن وهب الراسي في جمعه»

وبعضى ابن عبد الظاهر مستعرضاً تظلمه في تاريخ الشيعة ، وأصول معتقداتهم ، إلا أننا لا نستطيع أن نستشف من الرسالة إلى أي فرقة من فرق الشيعة كان انتباه صاحبه ، أهو سبى أم امامي أو اسماعيلي ؟ فالهجوم بهم كل الفرق ولا يخص واحدة بعينها .

ويبدو أن هذه الاجتماعات الشيعة كانت مآثرال على العادات والسنن التي انتهجها الناطميون من مثل إظهار الحزن في يوم عاشوراء ، وبشر الذكور

---

(١) رسالة ابن عبد الظاهر لابن الخطيب ص ١٠٠ .

محمد كامل حسين إلى أن أهل السنة كانوا يكيّدون لم بالتكحل والتحصي  
في ذلك اليوم (١) . وقد قل من الشعراء من ينكر هذا الترين فيقول أبسو  
الحسين الجزار :

وبمسود عاشوراء يذكّرني      رزه الحسين فليت لم يمد  
يا ليت عيناً فيه قد كحلت      لشهاته لم تحلل من رمد  
ويدأ به لمسة حصبت      مقطوعة من ردها يسلى  
أما وقد نحل الحسين بس      فأبو الحسين أحق بالكمد (٢)  
وفي قول آخر يرد على من ينكر اكتحاله في يوم عاشوراء بأن ذلك الكحل  
حداد نلبه العين على الحسين :

ومكسر يكر اكتحالي      يوم أراقوا دم الحسين  
فلت دهمي أحق دمو      فيه بئس الحداد عيني (٣)  
وتظهر لنا بعض النص ومن الأدبية أن هناك من وعد إلى مصر من المغرب  
يدعو للمذهب الشيعي ، ويروج له ، ويشير في الناس الحنين إلى أيام الفاطميين  
تعيه في ذلك الدولة المربنية في المغرب ، وتكشف لنا رساله من ابن الوردي  
عن وجه هذه الدعوة السرية التي كان يقوم بها بعض المغاربة ، فقد كتب  
بشكو القاضي الرباحي المالكي الذي ولي قضاء حلب ويحذر منه قائلا :

ثم إن من أعظم ذنوبه وأكبر عيوبه ، أن هذا الفرد الظالم حاول من المغاربة  
غير سالم ، وهم في السر يتوهمون قيام الحرب ، ويطعمون أن مصر سيملكها  
أهل الغرب .

(١) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص ٢٤ .

(٢) نوات الوفيات - ٢ ص ٣٢٠ .

(٣) منتخب الجزار ورقة ٢١٦ .

ثم يكشف عن دعوته لصاحب المغرب ، وكرهه للدولة الأتراك إذ يقول  
لقد بلبننا بالكنى بقدح في الترك كل حين  
يفضل في السر وهو يدعو لصاحب المغرب المريب  
ويتحدث عن معضد هذا القاضى ، وحنينه للدولة القاطنية ، وعمله مرا  
على ذلك ، فيقول :

فمازلوا من أعمالكم هذا القرد ، وإن غضب لغضب الأسير على القد ،  
فإنه يميل على الزهدية ، ويتذكر الدولة العبيدية .

قال الرباحى مــــرا مــــرا إلىهم إلىهم  
كتبا بمصر وإننا لعاملون عليها (١)

ولد جهد فقهاء الدولة في محاربة هذا المعتقد ، وأسهم في ذلك نفر منهم  
من أمثال بهاء الدين هبة الله القمطى ، وابن دقيق العيد ، وأخذ العلماء يتنادون  
إلى لزالة بدع هؤلاء الخارجين عن سنن جماعة المسلمين ، فرى تاج الدين  
السبكي بحث العلماء على هذا القرن من ألوان الجهاد قائلا :

فوداعوا عن دين الإسلام ، وهملوا عن ساق الاجتهاد في حسم مادة  
من بسب الشيخين أبا بكر وعمر - رضى الله عنها - ويظف أم المؤمنين  
عائشة رضى الله عنها - التى نزل القرآن براءتها ، وغضب الرب تعالى لها ،  
حتى كادت السماء تقع على الأرض . ومن يظن في القرآن وصفات الرحمن  
للاجتهاد في هؤلاء واجب ، فهلا شغلتم أنفسكم به (٢) .

ووقفت الدولة من أصحاب التشيع موقفا متشددا ، ونلمس ذلك فيما

(١) ديوان ابن الرواحى ورسالة ص ١٩٩ .

(٢) معجم الترمذى ص ٧٥ .

نقروء من الأدب الرسمي ، فابن فضل الله العمري يشدد في وصيته لنتيب  
السادة الأشراف على محاربة أصحاب الدع من الغلاة ، فيقول :  
«

وأول الدع التي ينسب إليها أهل الغلو في ولأئهم ، والغلو فيها يوجب  
الظن على آبائهم لأنه يعلم أن السلف الصالح — رضي الله عنهم — كانوا منزهين  
عما يدعيه خدع سوء من الفراق ذات بينهم ، ويعرض منهم أقوام إلى ما  
يجرم إلى مصارع حينهم ، فغاشية عثرات لا تقال من أقوال تقال ، فسد  
هذا الباب مد لييب ، وأعمل في حسم موادهم عمل أريب وقم في تبيهم والسيف  
في يدك قيام خطيب ، وخوفهم من فوارحك مواقع كل سهم مصيب » . (١)  
ثم يعرض لمعتقدات الشيعة معتدا لها ، محذرا من اتباعها ، داعيا نقيب  
الأشراف أن يحاربها ويكشف زيفها ويخطئ أصحابها .

« فانظم في نادى قومك عليها عقود الاجتماع ، ومن اعزى إلى اهتزال أو  
مال إلى الزبدية في زيادة مقال ، أو ادعى في الأمة الماضية ما لم يدعوه ، واقتنى  
في طرق الإمامية بعض ما ابتدعوه ، أو كذب في قول على صادقهم ، أو  
تكلم بما أراد على لسان ناطقهم ، أو قال إنه يلقى عنهم سرا غضوا على الأمة  
ببلاؤه ، وذادهم من لغة مساعه ، أو روى عن يوم السقيفة والجليل غير ما  
ورد أخبارا ، أو تمثل بقول من يقول حيد خمس قد أوقدت لبني هاشم نارا ،  
أو تمسك من عقائد الباطن بظاهر ، أو تعلق له بأئمة السر رجاء ، أو انتظر  
مقيا برضوى عنه عمل وماء ، أو ربط على السرداب فرسه لم يفود الخيل  
يقدمها اللواء ، أو تلفت بوجهه يظن عليا — كرم الله وجهه — في العمام ، أو  
تلفت من عقائد في اشتراط العصبة في الإمام ، فرفهم أجمعين أن هذا من

---

(١) الشريف بالمصطلح الشريف ص ١٢٠ .

### فساد أديانهم ، وسوء عقائد أديانهم . (١)

ونكشف لنا هذه الوصية عن الصاف الشيعة حول طائفة الأشراف في مصر ، وربما كانوا يرون فيهم نجسنا لبعض معتقداتهم ، كما نكشف عن هلاكة التشيع بالاعتزال ، وأن كثيرا من الشيعة معتزلة ، ولا خرابة في ذلك فقد كان أبو هاشم بن محمد بن الحنابلة شيخنا من شيوخ واصل بن عطاء كما يقول طائش كبرى زاده (٢) . إلا أن الملاحظ أن الوصية لا تخص فرقة بعينها من فرق الشيعة ، فترى الكاتب يتحدث عن جميع الفرق من سنية وإمامية وكبشانية وإسماعيلية ، فهل وجدت في مصر - حينذاك - كل هذه الفرق ؟ لو أن هذا التعبير عام يقصد به الكاتب محاربة التشيع أيا كان لونه وأيا كانت فرقته !؟

وعلى أي حال فقد ظلت أصداء التشيع ترد في أدب هذا العصر ، ربما كانت خافتة ، وهذا دليل على بصوت تيار التشيع ذاته ، ولكنه تيار موجود لمن الشعراء الذين دأبوا بالتشيع ، والذين يمسح شعرم هذا التيار الحسن بن منصور المعروف بابن شواق الإمساقي (ت ٧٠٦ هـ) وله قصيدة تردد فيها معتقدات الشيعة ينقلها بقوله :

كيف لا يخلو خرابي والخصاصي وأنا بين غرق واضطباع  
ويقول منها :

فلئن أفرطتموا في هجره ورأيتم بعده عين الصلاح  
فهو لاج لأول أهل البها معدن الإحسان طرا والصلاح

(١) الشريف بالصطوح الشريف ص ١٣١ .

(٢) أنظر : نداء الفكر الملتقى في الإسلام . المنظر ص ٥٢ .

قلوبوا أمرا عظيما شأنه  
أسماء الله في السر السرى  
هم مصابيح النجى عند السرى  
تشرق الأنوار في ساحاتهم  
أهل بيت الله إذ طهره  
آل طه لو شرحنا فصلهم  
أنتم أهل وأهل قبيلة  
جسدكم أشرف من داس الثرى  
وأهسوكم بعده خير النورى  
وارث الهادى النبى المصطفى

فهو في أمثالهم مثل الرشاح  
صجرت عن حبله أهل الصلاح  
وهم أمد الثرى عند الكفاح  
ضورها يربو على صوء العباح  
فجميع الرجس عنهم في انزاج  
رجعت منا صدور في انشراح  
من قريعى وثنائى وامداحى  
في مقام وغلو ورواح  
فارس القوسك في يوم الكفاح  
ما على من قال حقا من جناح (١)

فالشاعر في مدح لآل البيت يصفهم بأنهم أسماء الله في سره ، وأنهم  
قلوبوا أمرا عظيما من أمور الدين ، وهذا ما يلعب إليه الشيعة بشأن آئمتهم إذ  
يعتقدون أنهم منحوا من الأسرار الإلهية ما لم يمنحه بشر قط ، ويتطرق الشاعر  
إلى ذكر على - رضى الله عنه - فيصفه بأنه وارث النبى - صلى الله عليه وسلم -  
ويقصد الشاعر وراثة العلم والأسرار البقية وهذا - أيضا - محور من محاور  
المعتقد الشيعى ، ولعلنا لاحظنا إشارة الشاعر إلى حديث العبادة حين وصف  
عليا وبنيه بأنهم أولو العبا ، وهذا حديث يعتد به الشيعة لما يرون فيه من قصر  
الرسول - صلى الله عليه وسلم - قرابته على على وبنيه دون سائر أهله

ويحدثنا الإدفوى عن شاعر آخر من أهل الشيعة هو إبراهيم بن محمد  
التملى ، ويقول : إنه لما حضر إلى إدفو سنة ٦٩٧ هـ دلوذ الذى يدهى أنه

ابن سليمان العاضد آخر خطباء الفاطميين ، أشد إبراهيم في استقباله نصيحة طويلة . وذكر الإدقري منها هذين البيتين :

ظهر النور عند رفع الحجاب فاستنار الوجود من كل باب  
وأنا بالبشير نحسب عنهم ناطقا عنهم بفصل الخطاب (١)  
والبيتان ينصحان بالاهراق في التشيع ، وحبنا ما علق به عليها الدكتور محمد كامل حين إذ يقول : «الشاعر في هذين البيتين مدح دلود بسببه الصفات التي أسبغها شعراء العصر الفاطمي على الأئمة متخللا المصطلحات الفاطمية الخالصة ، فظهور النور عند رفع الحجاب هو ظهور الإمام بعد استناره ، وفي البيت الثاني يشير إلى أن داعيه الإمام الذي عبر عنه بالبشير جاءهم بفصل الخطاب ، وقد رأينا أن وظيفة الحجة في الدعوة الإسماعيلية هي فصل الخطاب» . (٢)

أما ابن حجر العسقلاني فيحدثنا عن عبد القوي القرافي الذي كان رافضيا وعزز على رافضيه لقوله من أبيات :

كم بين مسن شسك في خلافته وبين من قبال : إنه الله (٣)

ولم يذكر ابن حجر سوى هذا البيت ، ربما تخرجه من ذكر بقية الأبيات ، وهذا موقف معروف تجاه الأدب الشيعي ، فالغالب على مؤرخي هذه الحفنة التخرج لما يرونه في أدب الشيعة مما ينافي معتقدهم السني ، أو مما يرون أنه كفر صراح ، وهذا يلحقنا إلى الزعم أن كثيرا من نتائج المشيعة في هذه الحفنة قد طمس ، ولم يصل إلينا منه سوى شذرات متفرقة ذكرت على

(١) الخالغ السيد ص ٦٦ .

(٢) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص ٢٢ .

(٣) القدر الكلمة ص ٢ من ١٠ .

صبيـل التهجـين والفتح في هذا المعقد وأعله .

ورعما كان السجيب أن عبد القوي هذا الذي ذكره ابن حجر كان حنبلياً  
ظاهرياً أشعرياً ثم بعد ذلك متشيع ، وقد وصف نفسه بقوله :

حنـبـلـي وافرـض ظاهـري — أشعري ، هذه إحدى الكبر (١)  
وحقيقة إنها إحدى الكبر ، إذ كيف جمع بين هذه المعتقدات المتباينة  
بل المتناقضة أحياناً .

وشاعر آخر هو فخر الدين بن مكاسي نحس له ميولاً شيعية ، ويروي  
له ابن حجة هذين البيتين في مدح علي رضي الله عنه :

يا ابن حم النبي إن أناساً — قد تولواك بالعبادة فسازروا  
أنت للعلم في الحقيقة باب — يا إماماً وما سواك بمجاز (٢)

وهو في هذين البيتين يدور حول ما كان يرويه الشيعة من حديث منسوب  
إلى الرسول — صلى الله عليه وسلم — من أنه قال : أنا مدينة العلم وعلي بابها .  
وتجدر الإشارة هنا إلى صني الدين الحلي ، ذلك الشاعر المتشيع الذي قدم  
إلى مصر في أيام الناصر محمد بن قلاوون ، وأقام فيها مدة ، ورعما اختلط  
بأوساط الشيعة في مصر ، ورعما رأوا في شعره تعبيراً عن معتقداتهم . وتشيع  
صني الدين واضح في شعره ككل الواسع ، وله عدة قصائد ومقطعات مدح  
فيها عليا — كرم الله وجهه — وآل بيته ، وفي واحدة من هذه القصائد يذهب  
إلى أن الله — سبحانه — أنشئ علي «علي» في سورتي «يس» و «صاد» وهو  
بذلك يأخذ بذهب الشيعة في تأويل القرآن ، ثم يمضي فيحدث عن معجزات

(١) الدرر فلكية — ٣ — ص ١٠ .

(٢) تأويل الترمذ لابن حجة ص ٣٠٥ .

على ، وبصفه بأنه مر النبي وحنوه .

وخلت في صمات فضلك ياسين وصاد وآل سين وصاد  
 ظهرت منك السورى معجزات فأقرت بمقتلك الحساد  
 إن يكذب بها عدك فقد كل ب من قبل قوم لوط وصاد  
 أنت مر النبي والحنو وابن المم والمهر والأخ المتجاد (١)  
 وفي آيات أخرى يشير إلى يوم القدير الذى يرى الشيعة أن الرسول -  
 صلى الله عليه وسلم - قلده عليه أمر الخلافة فيقول

توال عليا وأبنائه تفرق المصاد وأهواله  
 (مما له عقد يوم القدير بنصر النبي وأقواله (٢)  
 وإذا كان شر صلى الدين لا يشير بوضوح إلى أى فرقة من فرق الشيعة  
 كان متأثرة - إذ لا يصدى مدح على وآل بيته - رضى الله عنهم - فهو بين  
 أنه كان معتدلاً في تشييعه ، ولا يذهب ملحق بعض الشيعة في سب الشيعين ،  
 أو تفضيل على على سائر الصحابة ، وربما رأينا مصداق ذلك في قوله :

ولاني لأل المصطفى عقد مذهبي وقلبي من حب الصحابة مضى  
 وما أنا ممن يستجيز بحبهم مئة أقوام عليهم تقدموا (٣)  
 وفي قوله :

قبل لي تمشق الصحابة طرا أم تفردت منهم بفرسقى  
 فوصفت الجميع رصفاً إذا ضروب أدرى بكل منك محبى (٤)

(١) الكوران ص ٨٨ .

(٢) الكوران ص ٩٠ .

(٣) الكوران ص ٩١ .

(٤) الكوران ص ٩١ .

وعلى أى حال فصلى الدين الحلى طارىء على المجتمع المصرى لا يحمله إلا بالقدر الذى مكنته فيه ، أو بالقدر الذى ينمكس على شعره .

وإذا كنا نلاحظ أن الأدب الصادر عن مجتمعات الشيعة بمصر أدب شاحب خافت ، فليس معنى ذلك اندثار معتقدات الشيعة ، فالحقيقة أن كثير من هذه المعتقدات تسرب إلى مجتمعات الصوفية ، وامتزج بأفكارهم ومعتقداتهم وأخذ يلوح لنا من خلال أدبهم بصورة أو بأخرى ، وقد ألمح بعض الباحثين إلى هذه الصلة الوثيقة بين المتصوف والشيعة ، ويرى فى أشعار الصوفية ، وأقوالهم صدى لهذا الامتزاج ، ولعلنا لاحظنا فى حديثنا عن التصوف أن السيد إبراهيم اللبوقى أخذ ما يقوله الشيعة من التحذير النكفة المطهرة عبر الأصحاب حتى تتجسد فى إمام الوقت وعزفه على وتر صوفى .

وفى شعر البوصيرى - وهو أحد شعراء المتصوفة - كثير من الظلال الشيعية ، والقرآله فى قصيدته الممزجة قوله :

وعلى منوالنبي ومن ديس مزادى وداده والــــولاء  
ووريس ابن عمه فى المصالى ومن الأهل تسعد الورراء  
لم يزد كشف النطاء بقيا بل هو الشمس ما عليه خطاء(١)  
فها عن براه يصف حلياً بأنه صفو النبي ووزيره ، وبأنه كشف عنه النطاء ، أى اطلع من الأسرار والحفايا على ما لم يعرفه غيره . وهذا من أقوال الشيعة .

وفى قصيدة أخرى يصف منزلة على من الرسول - صلى الله عليه وسلم -  
بأنها كنز هارون من موسى :

(١) البهراء ص ٢٢ ، ٢٤

ومن كان من غير الأنام بفصله كهارون من موسى ودلكم الجدل (١)  
وهذا ما كان يردده الشيعة أيضا .

وقد مدحه السيدة نفيسة يردد ما يعتقد الشيعة من أن آل البيت ورثوا  
علم الرسول - صلى الله عليه وسلم - وظل ينتقل فيهم من إمام إلى إمام ،  
ويذهب البوصيري إلى أن الرسول - عليه السلام - لا يريد إلا بفضل النبوة  
عن السيدة نفيسة ، ثم يحصى البوصيري فيصف السيدة نفيسة بالصفات التي  
كان يجمعها الشيعة على الأئمة من أنها المروة الوثقى ، والرتب العلا ، والغاية  
القصوى :

سنتك أمراءى وطابت محامد	سلسلة خير العالمين نفيسة
ففضلك لم يحمله في الناس جاحد	إذا جمعت خمس النهار ضياءها
فجيات عقد المجد مهم فرائد	بآمالك الأظهار زينت العلا
فصلك لولا النبوة واحسد	ورثت صفات المصطفى وعلمه
ولم يخض إلا بزمك زاهد	لم يسطر إلا بطمك عالم
إلى ماجد من آل أحمد ما ماجد	معارف ما ينسك بغنى سرها
إلى الصبح سار أو إلى الله راشد	بغنى محبة كأن ثناءه
فمنه عليه الميمون شواهد	تلج من سور النبوة وجهه
	ثم يقول :

هي المروة الوثقى هي الرتب العلا هي الغاية القصوى إن هو كما صد (٢)

وهكذا ترى أن الشيعة - وإن كان قد اقترض أو يكاد من مصر كمعتقد  
قد عاشت أفكاره ومعتقداته إلا أنها أخذت ربا جديدا ، وصيغا مخالفا .

(١) التبريد ص ٦٨ .

(٢) التبريد ص ٥٩ - ٦١ .



## الفصل الخامس

### الزعات الطائفية

صاد جو من التوتر العلاقة بين المسلمين وأهل النعمة في عصر طوال العصر المملوكي ، وربما كانت هناك عوامل كثيرة ساعدت على خلق هذا التوتر ، ولا ريب أن أهم هذه العوامل وأخطرها هو الحروب الصليبية التي كانت تخوضها الدولة دفاعا عن الدين ، الأمر الذي طبع العصر كله بطابع ديني ، وأصبح هذا الطابع هو الذي يحكم كثيرا من العلاقات بين المسلمين وأهل النعمة ولا ريب أيضا أن ما ارتكبه الصليبيون من أهوال قد خلق في العالم الإسلامي - ومصر هي القلب منه آنذاك - مشاعر تخضب بالمرارة الأمر الذي كان له رد فعل صنيف عند أهل النعمة . (١)

وبعكس لنا الأدب الرسمي لهذا العهد توجس الدولة من المسيحيين ، وخوفها من اتصال الملكانية منهم بدول الغرب الذين هم على مذهبهم ، والباحقة بالحنشة التي كانت يعقوية المذهب . فيقول ابن فضل الله المصري في وصيته لبطريرك النصارى الملكانيين :

«وإياه ثم إياه أن يأوى إليه من العرباء القادمين عليه من يريب ، أو يكتم عن الإنهاء إلينا مشكل أمر ورد عليه من بعيد أو قريب ، ثم الخلل الخلل من إخفاء كتاب يرد إليه من أحد الملوك ، ثم الخلل من الكتابة إليهم أو المشي على مثل هذا السلوك ، وليتجنب البحر وإياه من اقتحامه فإنه يفرق ، أو تلقى

(١) انظر أهل النعمة في مصر في المصادر الوسطى د . عبد الحامد ص ٩١ ط المعارف

ما يلقبه إليه من جناح غراب فإنه باليس ينطق . (١)

ولعلنا نخطئ تلاعب الكاتب بألفاظ البحر والفرق ، والغراب والنقيق ، وما تلوح به عبارته من تهديد ووعيد .

ومن وصية لطيريرك اليعاقبة يقول ابن مصل الله :

اولتجب ما فعله بوب ، وليتوق ما يأتيه سرا من الحبشة حتى إذا قدر  
فلا يشم أنفاس الجيوب ، وليعلم أن تلك المادة وإن كثرت مقصره ، ولا يحل  
بسواد السودان فإن الله جعل آية الليل مظلمة وآية النهار مبصرة . (٢)

ورغم هذا التوجس فلم يكن - كما يبدو - للمهاليك هي من استخدام  
أهل اللغة في وظائف الدولة الإدارية لجبرتهم في هذا المجال ، الأمر الذي  
كان يشير بسخط المسلمين لما يلاحظونه من ثراء هؤلاء العمال من أهل اللغة ،  
وتعاليهم وتماديهم في ابتزاز أموال المسلمين بغير الحق في الوقت الذي يتهاونون  
فيه مع أبناء ملتهم ، ويعملون في الالتقاء على مذالكناث والأدبرة بالمال

ويشير السيوطي إلى اعتماد دولة الأمراك على القبط قائلا - « كان هذا  
أول شؤم الأمراك أن عدلوا هي ووزارة العلماء إلى الأقباط والمسالمة » (٣)

وصاق الناس بالأسعد بن صاعد الفاضل الذي كان من المسالمة ، وأكثر

من فرض الضرائب حتى قال فيه بعض الشعراء :

لعمرك الله صاحبنا وأبناؤه فصاعدا  
وبنيته فتسبازلا واحدا ثم واحدا (٤)

(١) الشريف بالمصطلح كثره من ١٤٥ .

(٢) الشريف بالمصطلح كثره من ١٤٦ .

(٣) حين الفاضل ٢ - ٢ - من ١٢٤ .

(٤) حين الفاضل ٢ - ٢ - من ١٢٤ .

و كثرت سخریات الشعراء من استخدام أهل اللغة ، فزى المعيار بسخر  
من ابن الأطروش الذى نال رتبة عالية ، ويصف بخله بأنها على دين النصارى  
تمثى بزئار :

ان ايس الاطروش حوى رتبة      باع بها الجنة بالنار  
تصرت بعلته تمثى      فأصبحت تمثى بزئار (١)  
ويرى شهاب الدين العطار أن الأقباط بلغوا ما بلغوه بجهنم المالك ،  
وفقدانهم العقل :

قالوا . نرى الأقباط قد رزقوا      حقا وأضحوا كالسلاطين  
وغلوا الأموال قلت لهم      رزق الكلاب على الجبانين (٢)  
ويلاحظ في كتابات هذه الحقبة كثيرا من المؤلفات التى تصدى لاستخدام  
أهل اللغة وتنتهى عنه ، منها الكلمات المهمة في مباشرة أهل اللغة للإسوى ،  
ومنها المذمة في استعمال أهل اللغة لابن النقاش - (٣)

ويجب الإسوى لما يراه من تسلط أهل اللغة في مصر مع عظمتها وسعة  
علم حلأها فيقول :

والعجب أنه لا يعرف في إقليم من الأقاليم من الشرق إلى الغرب توليتهم  
إلا في إقليم مصر خاصة ، فإله العجب ما بال هذا الإقليم دون سائر الأقاليم ؟  
مع أنه أعظم أقاليم الإسلام ، وأوسعها عالما ، وأكثرها حلما (٤)  
أما ابن الإحوة فيصور ما يجده من تعالى أهل اللغة وتماديهم في الترف

(١) مقال البدر - ٢ - ص ١٢٩ .

(٢) البدر الكائن - ١ - ص ٢٠٢ .

(٣) الكتاب الأخير مخطوط بدار الكتب تحت رقم ٣٩٥٢ تاريخ .

(٤) الكلمات المهمة في مباشرة أهل اللغة ص ٩ نشر موشى برلمان بروكفلين ١٩٦٩

والرفع على المسلمين والتكفى بكتانهم ، وتماظم سائرهم ورجالهم فيقول :  
 «فلو شاهد عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - اليهود والنصارى في  
 زماننا هذا وأدرهم تملو على أذر المسلمين ومساكنهم ، وهم يذعنون بالبعوت  
 التي كانت للحلفاء ، ويكونون بكتانهم ، فمن سورتهم الرشيد وهو أبو الحلفاء  
 ويكونون بأبي الحس وهو على بن أبي طالب - رضى الله عنه - وبأبي الفضل  
 وهو القباس عم رسول الله ، وقد جاوروا أحد أئمتناهم . ونظاهروا بأقوالهم  
 وأفعالهم ، وأظهرت منهم الأيام طائغ شيطانية مكنتها وعصبتها يد سلطانية  
 فركبوا مركوب المسلمين ، ولبسوا أحسن لباسهم . واستحلهمهم ، فرأيت  
 اليهودى والنصراني راكبا يسوق بمركبه ، والمسلم يجرى في ركابه ، وربما  
 نضرعوا وتلقوا ليرفع عنهم ما أحدثه عليهم ، وأما سائرهم إذا خرجوا من  
 دورهم ومشيى في الطرقات فلا يكذب يعرفون ، وكذلك في الحمامات . وربما  
 جلست النصرانية في أهل مكان من الحمام والمسلات يجلسن دونها ويخرجن  
 الأسواق ، ويجلسن عند التجار فيكرمون عما يشاهدون من حسن ربيهم فلا  
 يدرون أنهم أهل دمه . (١)

وعبارة ابن الأخرى توضح بالأمى على العهد المصري الذي كان يلزم أهل  
 اللغة بمخالفة الفري الإسلامية ، والركوب بالكفر ، والتواضع للمسلمين .  
 ولعلنا لاحظنا إشارة ابن الأخرى إلى تعصيد السلطان لأهل اللغة ، وتعاضيه  
 من أفعالهم ، وربما كان ذلك راجعا إلى حرص المالك على المال ، وتقريب  
 من يجمعه لهم مما كان لونه أو دينه ، ولم يكن أمامهم سبيل الصدق إلا الاعتياد  
 على أهل اللغة ، الذين كانوا يحتجرون لأنفسهم بعض هذا المال ، ولا يثقون

(١) طام القربة في أحكام الحجة من ١٢ ، ٤٣ طبع كمبرج ١٩٣٧ بمائة  
 روين لوى .

الناس في النهاية سوى الفئات ، واسمع قول شهاب الدين الأعرج السدي :  
 وكيف يروم الرزق في مصر عاقل      ومن دونه الأكرام باليسير واليسر  
 ولقد جمعت القبط من كل وجهة      لأنفسهم بالربع والنمن والخمس  
 فلترك والسلطان ثلث نراجها      وللقبط نصف والحلاليق في الخمس (١)  
 ويصور البوصيري إنزاع القبط لأموال الناس ، ويصممهم بالصورية ،  
 ويأثم «هم» أموال السلاطين على حد قوله

عزوا وأكرمهم قوم لحاجتهم      ما نلهم بعد ذلك الز من هون  
 وطاعنوا الناس بالأفلام واستلبوا      منهم بها كل معلوم ومكنون  
 ومن مواش وأطيار وآنية      ومن زروع ومكيول ومسورون  
 لهم مواقف في حرب الشرور كما      حرب البوس وحرب يوم صفين  
 لا يكتبون وصولات على جهة      مفصلات بأسماء وتبيين  
 إلا يقولون فيها يكتبون له      من الحقوق ، وماذا وقت تعين ؟  
 فاسمع وكامر وحس الريح بانطنا      قلت أول مقهور ومبهور  
 هم القصور ومن أفلامهم عسل      بها يسفون أموال السلاطين  
 ثم يصور البوصيري مصارف هذه الأموال المنهوبة ، وكيف أنها تنفق

على مجالس الله ، وبناء القصور ، والتمن في الأطعمة ومجالس الأنس ،  
 وكل ذلك مصروف ومصرفهم      للشيخ يوسف أبي هبص بن لطيف  
 وللشراب وتبيت الخطباء به      يخلو الغفار بأنواع الرباحين  
 وللمسوق وأنواع القسوق مما      وللمسروق للكثيرات للتلاوين  
 وللبغال الرطيات الركاب تروى      غلاتهم غلظهم فوق البراذين

وللمناديل في أوساط من ملكوا      والمناطق فيها والمهاجرين  
والرباع السوال الارضاع بنا      والباين تدنا والدكاكين  
والشباري والأتطاع خرش في      تمور فسوق وخام في الأواين  
والمجالس في أوساطها خرك      والطنافس في أيام كانوا  
ويشير البوصيري إلى ما يجد به هؤلاء الكنائس والقس من هذه الأموال  
فيقول :

وصانعو كل مستوف إذا رفروا      له الحساب بسحت كالتواعين  
وربعوه فقال الشيخ والدكا      قس القوس ومطران المطارين  
منا له العلو فبا حل يطلعه      إذا برسم مداد أو لصابون  
والزيوت وإيقاد الكنائس كم      والديق الميا للقرابين ١ ٩

ويبلغ المخط بالبوصيري مداه وهو يرى ما يتقلب فيه المستعملون من  
أهل اللمة من رغد ، فيبحث السلطان على جهادهم ، راعيا أن جهادهم غير  
من جهاد الخثر والفرنج فيقول :

سيوا الرصبة لم يفروا على أحد      ولا أمانة للقبض الملاعين  
لا تأمن على الأموال سارقها      ولا تحرب عدوا الله والدين  
وغل غزو هولاء والفرنس معا      وأنقض بفرسانك القصر الميامين  
واغزو عامل أسوان تنال به      جنات عدن بإحسان وتحسين (١)

وإذا كان هذا شأن عامل أسوان وأتباعه من النصارى صورته لنا هذه  
القصيدة ، ففي قصيدة أخرى للبوصيري أيضا نرى صورة لنصارى الملة ،  
إذ يصفهم البوصيري بأنهم السوس التي يخترق عظام الدولة ، ويهلك أفرات

(١) القصيدة يتكلم فيها في دوران البوصيري من ٢١٥ - ٢١٧ .

المسلمين ، وبصور ما في صائرهم من التوايا البينة قائلا :

لو كان جامعها يكسون كنيسة	إن النصارى بالخطبة ودهم
من باشر الأحباس صار حيسا	أكرى النصارى يحكمون بأنه
ضربوا على أبوابها القلوصا	إن عاد امن إليها ثانيًا
فأصره عنا واصفح القسيسا	صرف الإله سوء عنك بصرفه
أفدى بنفس كاليهود يوسا	أفدى به المستغنين وإنما
لم أبق للمستغنين ضرورسا	لو كنت أملك أمرهم من غيرتي
لو يحلون لأشبهوا الجمارسا	يرعون أموال الرعية بالأدى
سوما وقد آمنوا عليها السوما (١)	نظ أرسلهم على أقرانهم

وفي قصيدة ثالثة يصف تعصبهم لئى ملتهم قائلا .

ويجزئهم من جد جديده بطرس	ويحببهم من جد جديده بطرس
ومن غيرهم كل يراع ويدهر	بأن النصارى يرغبون لمصهم
وقتب أئى الاسلام ما ليس بفخر (٢)	عدوانهم المظك ما ليس تقضى

ويبدو أن معهودا خاطئا ساد عقول بعض أهل النمة من النصارى، وهو أنهم أصحاب البلاد ، وأن المسلمين غاصبون ، لذلك فهم يبيحون لأنفسهم كل ما يصل إلى أيديهم من أموال على أنها بعض حقوقهم . ويبدو أن هذا مفهوم قديم في أوساط المسيحيين حتى أيام الحاكم بأمر الله الفاطمى ظهر بينهم كاتب يعرف بالراهب كان يدعو إلى ذلك ، ومن قوله : ونحن ملاك هذه الديار حراثا وعراجا ، ملكها المسلمون منا ، وتغلبوا عليها وخصبوها ، وامتلكوها

(١) الميزان ص ١٢٤ .

(٢) الميزان ص ١١٦ .

من أدينا ، فنحن مها فلتنا بالمسلمين فهو قبالة ما فعلوا بنا . (١)

وقل هذا المفهوم يجد له من يؤيده من النصارى ، وإلى ذلك يشير -  
الاستوى ويوضح أن منهم من يعتقد أن البلاد الآن ملكهم ، وأن المسلمين  
قد أخرجوهم منها بغير استحقاق ، فيسرقون من الأموال ما قدروا عليه ،  
ويعتدون أنهم لم يخونوا ولا ظلموا ، ويرون أن احتيال المصادرة والعقوبة  
عليهم كاحتيال المرس قد تطرأ وقد لا تطرأ ، ويدعون تلك الأموال في  
الكنائس والديورة وغيرها . (٢)

وطبيعى أن يجد هذا المفهوم مفهوما مقابلا لدى بعض المسلمين من أنهم  
القائمون وأنهم أحق بالبلاد .

وكان اليهود - وقد ظهرت أمثال هذه المفاهيم - يستحلون لأنفسهم ما  
لقدروا على نهبه من كلا الفريقين .

ويعرض البوصيرى لهذه المفاهيم منكرا لها ، ساخرا من دعايتها ، مبيها  
إلى ما تجرّه أمثال هذه الدعاوى من أخطار على البلاد ، وضباغ لأموالها . ودو  
لذلك يدعو إلى محاسبة كل عامل محاسبة صارمة أيا كان دينه فيقول :

بفسول المسلمين : لا حقوق بها ونحن أولى الأخذينا  
وقال القبط إنهم يحصر المملوك ومن سواهم خاصونا  
وحملت اليهود بحفظ بيت لهم مسال الطوائف أجمعينا  
فلا تقبل من الثواب صلا ولا التظاار فيها يطلونا  
فلا تتامل الأموال حتى يكرسوا كلهم متواطئينا

(١) ص ١٤ - ١٥ من ٢١٩ .

(٢) الكلمات المهمة في ملاحقة أهل اللغة للاستوى ص ٩ .

والأى متعمدة بقسوم (إذا استخففتهم لا يحفظونا) (١)  
وطبيعى أن مثل هذا التوتر إذا ترك دون أن تزال أسبابه لابد أن يصير  
بالحمى ، وهذا ما حدث ، فقد وصل الأمر حد الصدام الحيف متشلا في  
إشعال الحرائق ، وازهاق الأرواح ، وتبادل القريقتين هدم دور العبادة ،  
وقد وصل سخط المسلمين أحيانا إلى التصدى للسلطان ، والوقوف في وجهه  
كما حدث عندما تصدت العامة لتناصر محمد حبيباً رأت منه بعض الميل للنصارى (٢)  
وربما كان اليهود أقل تعرضاً لضربة هذه الهبات من المسيحيين ، إلا أنهم مع  
ذلك لم يسلّموا في كثير من الأحيان من لقع هذا القصب ، والاصطلاء  
بشرره . وفي كل مرة كانت الدولة تتشارك الأمر فتصدر مرسوماً بعدم  
استخدام أهل الذمة ، وتلزمهم بلبس (الغباء) أى لبس مفاير لما يلبسه المسلمون  
متشلا بالنسبة للنصارى في العمام الزرقاء وعقد القران ، وبالنسبة لليهود في  
العمام الصفراء ، كما كان يحتم على القريقتين عدم ركوب الخيل ، وكثيراً ما  
كان هذا التشدد يلحق بعض أهل الذمة إلى دخول الإسلام للاحتفاظ بوظائفهم  
وقد حفظت لنا المصادر بعض نماذج من هذه المراسيم ، ففي سنة ٥٧٥٥ عقب  
موجة من هذه الموجات العاصفة ، أصدر الملك الصالح مرسوماً يعيد أهل  
الذمة إلى العهد العبرى ، ويمنع استغلالهم ، ويشير المرسوم إلى ما ذهب  
إليه أهل الذمة من التحدى والإضرار بالمسلمين ليقول :

«ولما طال عليهم الأمد تحادوا على الاختار ، وتعلموا إلى الضرر والإضرار

(١) المبرور من ٢٢١ .

(٢) أنظر السلوك القريزي في حوادث سنة ٦٦٢ من ٥٢٥ - ١ - ٢ - ٤

والنظر المخطوط ٣٢ من ١٠٤ ، وأنظر أيضا السلوك حوادث سنة ٧٢١

١ - ٢ - ٤ من ٢١٦ - ٢٢٧ ، وفي حوادث سنة ٦٦٢ أنظر

النجوم الزاهرة ٩ - ١٠ من ٦٨ - ٦٩ .

وتخرجوا بالكبر والاستكبار ، إلى أن أظهروا القرنين أعظم إظهار ، وخرجوا  
عن اليهود في تحسيس الزنار والشعار ، وعثوا في البلاد والأمصار ، وأنوا من  
الفساد بأمور لا تطاق كبار . (١)

ثم يمضي المرسوم فيوضح ما يجب على أهل النعمة ، وما ينبغي عليهم أن  
يلتزموا به بشأن دور العبادة :

«وهو أن لا يدخلوا في البلاد الإسلامية وأعمالها ديرا ولا كنيسة ، ولا  
قلاية ولا صومعة راهب ، ولا يحدوا فيها ما يحرب منها ، ولا يمتسوا  
كتائبهم التي صعدوا عليها ، وثبت عهدهم لديها ، أن يزلها أحد من  
المسلمين ثلاث ليال يطمعونهم ، ولا يؤزوا جاسوسا ، ولا من فيه رية لأهل  
الإسلام ، ولا يكتفوا غشا للمسلمين» . (٢)

ونلنا لاحظنا روح التوجس تجاه أهل النعمة ، وعدم الاطمئنان إليهم في  
هذه الظروف .

ثم يحدد المرسوم بعد ذلك هيئة الزي الواجب على رجالهم ونسائهم الالتزام  
به فيقول :

«وأن لا يتشبهوا بشيء من المسلمين في لباسهم قلنسوة ولا عمامة ولا نعلين  
ولا فرق شعر ، بل يلبس النصارى منهم العمامة الزرقاء عشرة أذرع ضبر  
الشعري فما دونها ، واليهودى العمامة الصفراء كذلك ، وتمنع نسائهم من التشبه  
بنساء المسلمين وليس القمام» . (٣)

(١) ص ١٢ - ص ٢٨٢ .

(٢) ص ١٢ - ص ٢٨٢ .

(٣) ص ١٢ - ص ٢٨٢ .

وفي ختام المرسوم من عن استخدام أهل الذمة في أعمال الذلوة ، أو في إقطاعات الأمراء ، ويعرض المرسوم - مرة ثانية - بما دأب عليه مستخدمو أهل الذمة من التسلل والترفع فيقول :

«ورسمنا أن لا يحتم بصرائي ولا سامري ولا يهودي في دولتنا الشريفة - ثبت الله قواعدنا - ولا في دواوين المالك المهرومة والأعمال ، ولا عند أحد من أمرائنا أهرهم الله تعالى ، ولا يباشر أحد منهم وكالة ولا أمانة ، ولا ما فيه تأمر على المسلمين ، بحيث لا يكون لهم كلمة يستعملون بها على أحد من المسلمين في أمر من الأمور ، فقد حرم الله ذلك نصاً وتأويلاً (١)

إلا أن هذه المراسيم كما يعمل بها مدة حتى تبدأ الخواطر ثم يعود الأمر إلى ما كان عليه . يقول الدكتور قاسم عبده قاسم في كتابه «أمر فزان كثيرة المراسيم الصادرة بشأن فرض القبول على أهل الذمة تدلنا يوضح على أن تلك القبول لم تكن متبعة ، ولم يلتزم بها النعميون على الدوام» (٢)

ومما يكتفى من أمر فقد صور لنا الأدب ما كان يعقب هذه الموجات المناهضة من تشديد على أهل الذمة ، وإلزامهم بلبس مخاير ، ففي سنة ٦٩٨ هـ حينما أصدر السلطان مرسومه بشأن أهل الذمة وشدد عليهم ، قال شمس الدين العيني :

تمسحوا بالنصاري واليهود بما  
كأنما بات بالأصباغ منسهلا  
والسامريين لما عحموا الخرقا  
نسر الساء لما ضحى فوقهم درقا (٣)

وقال علاء الدين الوداعي :

(١) المصدر نفسه ص ٣٨٥ .

(٢) أهل الذمة في المشرق المجلد ١ ص ١٦٠ .

(٣) النجوم الزاهرة - ج ٨ - ص ١٣٥ .

لقد أكرموا الكفار شائعات ذلّة      تريدكم من لعنة الله تشويشا  
فقلت لهم ما ألبسكم عماما      ولكنهم قد ألبسكم براطينا (١)

وعقب موجة ثانية في عهد السلطان الصالح بن الناصر محمد صدر مرسوم  
مشابه كان له في عروس المسلمين صدى مبهج عبر عنه النويري السكندري  
بقوله :

ملك الزمان الصالح بن محمد      الناصر بن علاون المنصور  
أدلت دين الكفر ثم همرته      وجعلته في ذلّة وثبور  
لبسوا على دين المسيح لأهم      قد بدلوه بكفر كل كفور  
صحبوا مقالة بولس فاسترجعوا      عن دين عيسى وانتنوا بفور  
ضلوا ضللا لاستماع حديثه      ألقاهم في التيه والتحير  
إن اليهودي بولصا أضراهم      لما تنصرو وهو غير نصير  
فأصلهم عن دين عيسى فاختلفوا      في رى تيران وري حسير  
كفروا بما جاء المسيح وبدلوا      فاستوجبوا لعنا على التغير  
فجزأهم تكبلهم بهائم      زرق وديبل فتياب نصير  
وركوبهم من جنب شق واحد      لحبرهم والذيل في تسمير (٢)

وإذا كانت هذه المراسم المشددة قد دفعت بعض أهل القلعة إلى الإسلام  
لكي يحفظوا مناصبهم ، فقد قل الناس ينظرون إليهم في رمة وحظر ، ويرون  
إسلامهم مجرد خدمة أو حيلة ، وقد عرض بعض للشراء بهذا الإسلام بألاف  
عقب موجة التشدد التي حدثت أيام الأشرف خليل بقوله .

(١) المعبر عنه ص ١٢٥ .

(٢) الإلام بما جرت به الأحكام - ٢ - ص ٩٣ و ٩٤ .

أسلم الكافرون بالسيف قهرا      وإذا ما خلوا فهم مبرموا  
سلموا من رواح صالوروح      فهم صالموا لا سلموا (١)

وكتب أحمد بن المكرم متبها الناصر محمد إلى هذه الخدعة يقول  
يا أيها السلطان لا تـمـرر      بخدعة القبط وما يعموا  
أمرت ألا يخدموا فـمـة      فأسلموا خيعة أن يبرموا  
خافوا على السورق ولو آثم      خافوا على دينهم صموا  
فخست جوائهم وجبهم      والله ما في جمعهم مسلم (٢)

ومجد في شعر ابن دانيال بعض صغريات هؤلاء المسألة، فيقول في يهودي  
يكفي بالرشيد أطن إسلامه :

قالوا اليهودي الرشيد قد اعتدى      رشدا وعن كمر اليهود قد انتقل  
فأجنتهم ما رام في إسلامه      إلا أحيال مآثم لا تحتـمـل  
لا يخدمكم غرة إسلامه      فالكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل (٣)

ولم ينف الأمر في الصراع الطائفي عند حد العنف ، وأعمال الحريق  
والتحريب ، وإصدار المراسم المتشددة ، بل تعدى ذلك إلى ألوان من المناظرة  
العلمية ، ومصب كل فريق مقاعد الجدل يصد فيها مزاعم خصمه ، ويدفع  
عن عقيدته ، ويبرهن على صحة دينه .

وقد اشتهر من بين المسيحيين أبناء المال ، أبو اسحق بن صخر الدولة  
وأخوه الأسعد أبو الفرج هبة الله ، وأخوهما الصفي أبو الفضائل ماجد ، وهذا

(١) الخط ٣ - ص ١٠٤ .

(٢) الإيلاء بما جرت به الأسكاف - ص ٢ ورواه ٩٢

(٣) المذكرة ص ١١ - ص ١٧ .

الأخير له مؤلفات يرد فيها على المسلمين ، كما أنه ألف كتابا يرد فيه على ابن تيمية (١) وعرف أيضا أسقف مليج المدعو «بطرس» والذي ألف كتابا يرد فيه على المسلمين ويدفع عن الديانة المسيحية . (٢)

وقد تصدى هؤلاء من المسلمين علماء لعل أبرزهم ابن تيمية الذي كتب عدة مؤلفات في محض مزاعم أهل اللمة .

وتنادى الفقهاء إلى جدال أهل اللمة ، وهدايتهم ، ونرى تاج الدين السبكي يشدد النكير على العلماء الذين يتخاضعون عن مناظرتهم ، ويرى أن هذا أمر من أهم الأمور ، فيقول :

« وبأيها الناس يبيكم اليهود والنصارى قد ملثوا بفاع البلاد من الذي انتصب  
مكم للبحث معهم ، والاعتناء بملرشادهم ، بل هؤلاء أهل اللمة في البلاد  
الإسلامية ، تركوهم هملا ، تستخدمونهم ، وتستطوبهم ، ولا نرى مكم  
فقيها يجالس مع دمي ساعة واحدة ، يبحث معه في أصول الدين ، لعل الله  
يهديه على يديه . وكان من فروض الكفايات ، ومهمات الدين أن تصرفوا  
بعض مكم إلى هذا النوع فمن القبايح أن بلادنا ملأى من علماء الإسلام  
ولا يرى فيها ذميا دعاه إلى الإسلام مناظرة عالم من علمائه . (٣)

وقد انبرى البوصيري مناقضا من الدين بشعره ، متصديا لأهل اللمة ،  
والحقيقة أن البوصيري أسهم بدور كبير في هذا المجال ، ورعا كان لهذا  
الدور الفضل في شهرته وذيق صيته ، واعتقاد الناس فيه وفي شعره . والقارئ

(١) المطبوعات العربية لكتب التمراتية - ٤ - ص ١١ و ١٢ .

(٢) المرجع نفسه - ٤ - ص ٦٢ .

(٣) حيد القم وميد القم ص ٧٥ و ٧٦ ط الخليلي ١٩٤٨ .

لديوان البرصبري يرى أنه يمثل القصبة الدنيئة في عصره بكل أبعادها .

ومنذ البداية نحس أنه قد نصب من نفسه مدافعا عن القصبة الإسلامية ،  
وبراه في بعض الأحيان يقرن نفسه بحسان بن ثابت شاعر الرسول - صلى الله  
عليه وسلم - الذي نافع من الدين ضد المشركين في عهد الأول فيقول مثلا :  
ألم يبت التسيي طيتم طباب المدح لي فيكم وطاب الرثاء  
أنا حسان مدحك لإذا تحت عليكم فلأنسى الحساء (١)  
ويقول من قصيدة أخرى :

فادهي حسان مدح وزدني إني أحسنت صك الثابا (٢)  
ثم يقول متبعا إلى جهاده بشعره في سبيل الدين :

إنسى لمت خطيا بمدحيك ومن يملك مع الخطايا  
وتراميت به في محار مكثرا أمواجهها واليابا  
بقواف شرعت للأعداى وجدوها في نفوس حرابا  
هي أمضى من ظبي اليمى حلا في أعاديك وأنكى دبابا (٣)  
وبهم أنه سبطل يلهب بشعره أعداء الإسلام متوددا يخصصهم إلى الرسول  
صلى الله عليه وسلم :

لا تكروا بنى عدو المصطفى إلى يخصصهم له الحبب  
أنمت لا تصك بار قرىعتى أبدا حل أعدائه تلهب (٤)

(١) الديوان ص ٢٢ .

(٢) الديوان ص ٢٢ .

(٣) الديوان ص ٢٢ .

(٤) الديوان ص ٢٧ .

ويركز اليوسفي في جملته الشعرى على تحريف النصارى للإنجيل ،  
واليهود للتوراة ويدور حول ذلك في قصائد عدة ، فيبين أن الإنجيل بشر  
برسالة محمد - عليه الصلاة والسلام - ولكن النصارى حرفوا ذلك وأنكروه

وامشعروا الإنجيل عنه وحاذروا	من لفظه التحريف والتبديلا
إن يدعسه الإنجيل فارقليطه	فلقد دعاه قبل ذلك إيسلا
ودعاه روح الحق الوحي الذى	يجلى عليه بكرة وأميسلا
وأراه لا يتكلم إلا إذا	أرضت عنكم لئلا مقولا
إن انطلق حكم يكن غير لكم	ليجئكم من ترفضوه بديسلا
يأتى على اسم الله منه مبارك	ما كان موعد بهتم مخطولا (١)

ويبين أن الزبور أيضا فيه بشارة برسالة نبينا عليه السلام ، وكذلك هناك  
بشارة لشعرى في سفر اشعيا . يقول :

وسلوا الزبور فإن فيه الآن من	حصل الخطاب أوامرا ومصولا
فهو الذى نعت الزبور مقلدا	ذا شعرين من السيوف صفلا (٢)

ويقول

وكتاب شعبا غيبر من ربه	فاسمعه بفرح قلبك المشولا
عجنى الذى سرت به نفسى ومن	وحى عليه سرور تزييسلا
لم أعط ما أعطيته أحدا من القمل	الظيم وحبيبه تحويسلا

(١) الديوان ص ١٥٣ - ويعلق اليوسفي على الأبيات بأن موسى عليه السلام  
قال اللهم اجعل القمار قليب يعلم الناس أن ابن الإنسان بشر ص ١٥١  
الديوان ، والقمار قليب كلمة يورثانية مستطاة محمد ، وكذلك دعاهما بإلهها  
والمستطاة أنظر ص ١٥٤ ، ١٥٥ الديوان .

(٢) الديوان ص ١٥٦

يأتى فيظهر ' الورى عسل ولم يك بالورى في حكه لبيلا (١)  
ويبين أن شيا وصفه بأنه راكب الجمل ، وكذلك بشر به حزقيل ووصفه  
بفرس غرسته البلو في أرض عطشى ، فخرج من أغصانه نار أكلت كرمه  
اليهود :

والفرس في البلو المثار لفصله إن كنت تجهله فصل حزقيل  
غرست بأرض البلو منه دوحه لم تحش من عطش الفلاة ديولا  
فأتتك فاصلة العصون وأخرجت نارا لما غرس اليهود أكرولا  
دهبت بكرمه قوم سوء ذللت بيد الفرور قطونها تذيبلا (٢)  
وهكذا ينتهى البوصيرى إلى أن النصرارى واليهود قوم جاحلون ، أنكروا  
الحق بعدما عرفوه :

إن أنكروا النصرارى واليهود على ما بينت منه تورا وإنجيل  
فقد نكروا منهم في جحودهم فكفر كفر واتجهيل تجهيل (٣)  
ويشجع البوصيرى إلى النصرارى فيبين لهم أنهم عاملوا المسلمين بما عاملهم  
به اليهود ، فكما جعلوا رسالة محمد - عليه السلام - جحد اليهود رسالة  
عيسى عليه السلام وذاك قصاص عادل :

قل للنصارى الألى ساء مقالهم لما خبر بعض الجهول تعليل  
من اليهود اسعدتم ذا الجحود كما من الغراب استعاد الفخ قاييل  
فان عندكم توراتهم صدقت ولم تصدق لسكم منهم أناجيل

(١) الميزان ص ١٥٨ .

(٢) الميزان ص ١٦٠ .

(٣) الميزان ص ١٧٨ .

ظلمتمونا فأصبحوا ظالمين لكم وذلك مثل قصاص فيه تعديل (١)

وإذا كان هذا الحديث ينتم بالشفة ، فإن البوصيري في أحيان أخرى  
يلبس وينتجه إلى النصارى داعيا إلى اليأس المبررة والنفقة ، وعدم اتئادى و  
التجاهل والإنكار . مرآة يقول في قصيدته الحميرية :

قوم عيسى عاملتم قوم موسى      بالذى عاملتكم المعصاة  
صدقوا كتبكم وكذبتم كتبهم      إن ذا لبئس البسواء  
لو جعلنا جمودكم لا متوينا      أو للحق بالهلال استواء ؟  
ما لكم انخوة الكتاب أناسا      ليس برعى للحق منكم إغواء  
عسد الأول الأخير ومارال      كذا المحدثون والقلماء  
قد علمتم بظلم قاييل هاييل ومظالموم الانعوسة الاتقيساء  
ومحسنتم بكيسد أباء يفضيرون أنماهم وكلهم صلحساء  
حبس القوه في خياصة جب      ورموه بالإفك وهو سراء  
فأسوا ممن مضى إذ ظلمتم      فالتأسي للنفس فيه عزاء (٢)

وبخلاف هذا موقف البوصيري من اليهود ، فهو موقف اليأس من إيمانهم  
أو إقرارهم بالحق بعدما قتلوا الأنبياء ، وأشرت قلوبهم المجل فقبلوه في حياة  
موسى ، ثم قست قلوبهم من بعد ذلك هي كاللحجارة أو أشد قسوة يقول :  
أهيمنون به وممن جادهم      بالبيات مقتل ومصلب  
صعدوا وموسى فيهم لسجل الذى      ذموا به دبح العجول وعذبوا  
وسعدوا إلى الأوثان بعد وفاته      والمرسل من أسف عليه تنذب

(١) القديران ص ١٧٨ .

(٢) القديران ص ١٤ .

وإذا القلوب فت غلبت بلبثها خل يلوم ولا عفو يعتب (١)  
ويتجه البوصيري مجادلا أهل الكتاب فيها يعضون ، ويصلي النصراني  
في قوهم بالتبليث ، واليهود في قوهم بالبلاء متاللا من أين لم ذلك ، ولم يأت  
به نص أو كتاب :

خبرونا أهل الكتابين من أين أنتم تلبثكم والبلاء ١٩  
ما أتى بالعقيدتي كتاب واعتقاد لا نص فيه ادعاء  
والدهاري ما لم تقيموا عليها بينات أنزلها أديباء (٢)  
ثم بشرع في تنسيد مقولة النصراني في التبليث ، ساعرا من مطعهم في ذلك  
متاللا في نهكم عن هذا الإله المركب وطبيعته فيقول :

لبت شعري ذكر الثلاثة والواحد نقص في عددكم أم نعماء ١٩  
كيف وحدتم إلهنا نفي التوحيد عنه الآباء والأبناء ؟  
إله مركب ؟ ما سمعنا بإله للناثه أجرام  
الكل منهم نصيب من الملك فهلا نميز الأنبياء ١٩  
أم هم حلقوا بها شركة الأبدان أم هم لبعضهم كفلاء ١٩  
أتراهم الحاجة واضطرار خطوها ؟ وما بقي الخلقاء ؟  
أهو الراكب الخيل ؟ فيا عجز إله يحسه الإعياء  
أم جميع على الخيل ؟ ... لقد جل حمار يجمعهم مشاء  
أم سواهم هو الإله ؟ ... فما سبة عيسى إليه والإنماء ؟ (٣)

(١) الميزان ص ٤٥ .

(٢) الميزان ص ١٥ .

(٣) الميزان ص ١٥ .

ويعجب البوصيري من التصاري حين زعموا الوهية عيسى — عليه السلام  
ويبدي دهشة الساخرة من هذا الإله الذي يأكل ويشرب وينام ، ويمسه الألم  
ويعت ،

وحين مات — كما زعموا — من الذي نكفل بتدبير أمر الكون ؟!

أهمهم أن الإله لحاجته	يتناول المشروب والمأكولا ؟
وينام من تعب ويدعو ربه	ويسروم من حر الفجبر مقيلا
ويمسه الألم الذي لم يطلع	صرفا له عنه ولا تحويلا
يا ليت شمري حين مات برعمهم	من كان بالتدبير عنه كفيلا ؟!
هل كان هذا الكون دبر منه	من بعده أم أثر التعطيل ؟ (١)

ويقتل البوصيري إلى اليهود فيسر من مقولتهم في البداء ، ومن نجويزهم  
على الله — سبحانه — مالا يجوز :

مثل ما قالت اليهود وكل  
لزمته مقالة شعراء  
إذ هم استقروا البداء وكم ساق وبالا إليهم استقراء  
وأراهم لم يجهلوا الواحد القهار في الخلق فاعلا ما يشاء  
جسوروا النسخ ملها جموروا النسخ عليهم لو أنهم فقهاء (٢)  
ويلاحظهم بالأسئلة المربكة التي تنصح كذب ادعائهم ، وتكشف ريف  
احتقارهم فيقول :

فليسوم أكان في محهم نسخ لأيات الله أم إنشاء ؟!

(١) البهوان ص ١٢٦ .

(٢) البهوان ص ١٢٦ .

وبناء في قولهم سلم الله على خلق آدم أم خطباء ؟  
 أم عما الله آية البيل ذكر بعد سهو لوجود الإساءة ؟  
 أم بناء للإله في ذبح الصالح وقد كان الأمر فيه مضاء ؟ (١)  
 وإذا كان النصارى قد تألموا عيسى ، فاليهود تألموا أحبارهم ، وجعلوا  
 من شأنهم التحريم والتحليل والإباحة :

ضل الدين تألموا أحبارهم ليحرموا ويحلوا ويبيحوا  
 يا أمة المختار قد عوفيت مما ابتلوا والمبتلى مفضوح (٢)  
 كذلك هم قد وقروا في التجسيم ، فمطروا الله بعباده ، وزعموا أن إسرائيل  
 صارعه ، وزعموا أنهم رحلوا به في قبة مصرية ، وآتهم سموا كلامه -  
 سبحانه - بلا واسطة .

وكفى اليهود بأنهم قد مثلوا مبدوم بعباده تمثيلا  
 وبأن إسرائيل صارع ربه وري به شكرا لإسرائيل  
 وبأنهم رحلوا به في قبة إذا أزمعوا نحو الشام رحلا  
 وبأنهم سموا كلام الفهم وسيلهم أن يسموا المنقولا (٣)  
 ويظل البوصيري يتعقب دعاوى اليهود ، ويكشف عوراتهم ، وما  
 ارتصوه على موسى - عليه السلام - من نطق الخنا والفواحش إلى آخر ذلك  
 من الخطل والزيغ .

وفي الجانب المقابل حرم البوصيري على أن يشيد بالإسلام ، وشرعته

(١) القرآن ص ١٦ .

(٢) القرآن ص ٥٧ .

(٣) القرآن ص ١٢٥ .

السمحة فهو دين الحق ، وما سواه باطل :

دينه الحق قدع ما سواه      ونخذ الماء وعمل السرابا (١)  
وشريعة الإسلام واضحة المحجة ، سمحة لا تكلف الناس من أمرهم عمرا  
لما كتاب أحكت آياته ، يصحدي من جهاند :

شريحه صراط مستقيم	فليس يحسنا فيها لغروب
عليك بها فان لها كتابا	عليه محمد الحقيق القلوب
ينوب لها عن الكتب المواضي	وليست عنه في حال تنوب
أثم تسره ينادي بالتحدي	ولا أحسد بينة بحبيب (٢)

وهو أيضا كتاب يخاطب الفضل :

وأنا هم بكتاب أحكت      منه آيات لقوم يفلونسا (٣)  
ورسول الإسلام لم يكلفنا بما نسير عن إدراكه وفهمه ، لذلك لم نرتب ،  
ولم نضل :

لم يختصنا بما نعبأ القول به      حرصا علينا فلم نرتب ولم نهم (٤)  
والرسول بشر منا لا نخلع عليه صفات الألوهية ، وإن كنا نصله حل  
سائر البشر :

لعلنا نعلم به أنه بشر      وأنه خير خلق الله كلهم (٥)

(١) الميزان ص ٣٦ .

(٢) الميزان ص ٣٧ .

(٣) الميزان ص ٣١٢ .

(٤) الميزان ص ١٩٣ .

(٥) الميزان ص ١٩٤ .

• بشر سعيد في النفوس معظم مفنداره وإلى القلوب محب (١)

وهكذا نصب البوصيري من نفسه مدافعا عن قصة الإسلام ، وطبيعي أن تصور أن البوصيري في ذلك كان يقارع الحجة بالحجة ، وأن هناك من أهل اللمة من كان يتصدى له بالمناظرة والجدل بطريق أو بأخرى ، ولعل هذا هو السر فيها وراء من جنح البوصيري إلى الأسلوب المنطقي ، وطلبة النزعة العقلية على هذا الجانب من شعره .

ولعل ما يؤكد أن هناك من أهل اللمة من كان يتصدى بالرد والدفاع ونسبه أقوال المسلمين قصيدة البوصيري التي نظمها سنة ٦٥٤ هـ إثر حدوث حريق بالمسجد النبوي من هزة أرضية أسقطت مراحه ، ولعل هذا الحادث قد استغله أهل اللمة في الترويج لدعواهم ، وفي الخط من شأن الإسلام ، لذلك نرى البوصيري يتجه إليهم مشيرا إلى ما أشاعوا وما روجوا

دهوا معشر الضلال عنا حديثكم	فلا غملا منه يجاب ولا عمد
فلو أنكم خلق كريم مسختم	بقولكم ، لكن بمن يمسح القرد ١٩
أنا حديث ما كر ها بمثل	لكم فتنة فيها لثلكم حميد
وأعشى ضياء الحق ضعف عقولكم	وفهم الصحن تمشي بها الأعين الرمد
ولن تذكروا بالجهل رشدا وانما	يحرق بين الزيف والجيد النقد (٢)

ويبين البوصيري أن هذه النار وإن كانت قد ذهبت بزخارف المسجد النبوي فلها لم تذهب بمكانه في النفوس ، بل ربما ازداد هبة وجالا ، ولعل

(١) المبررات ص ٤٢ .

(٢) المبررات ص ٦٤ .

البوصيري بذلك يرد على ما كان يردده أهل اللغة (د داك :

وإن ذهب بالنار عنه رخاوي      فما ضره منها دهاب ولا قيد  
ألا ربما راد الحبيب ملاحقة      إذا شق عنه الدرع وانتثر العقد  
وكم سترت للحسن بالخل من حل      وكم جسد خطي بحامنه الرد  
وأعيب ما يلقي الحسام مجردا      وروقه أن يظهر الصفح والحد  
وما تلك للإسلام إلا براعت      على أن يحل الشوق أو يعظم الوجد (١)

لا ريب - إذن - أن هذا التوتر الديني وما صحبه من جدل قد ترك أصداء  
عميقة في أدب هذا العصر ، ولعلنا - من ثم - نستطيع أن نقف على سر من  
أمرار ديوان المصالح النبوية في هذه الحقة وتسايق الشعراء إلى نظمها والاكثار  
سها .

إن هذه المصالح النبوية لم تكن هبات دينية نسيج في فراغ ، وإنما هي  
هبات بضرر بجنوده في تربة المجتمع الإسلامي آنذاك ، وتغذية التيارات  
والصراعات والأحداث التي شملت وجدان الناس وعقولهم

ولعلنا بعد ذلك نستطيع أن نفهم من أمر هذه المصالح بعض أمور ظل  
الناس يتناقلونها وهم في خفلة عما يكن وراءها من مقاصد .

ولعل أول أمر نلاحظه فيها أنها تلح دائماً على أن رسولنا - صلى الله عليه  
وسلم - أفضل الرسل ، أفضل من عيسى عليه السلام ، وأفضل من موسى ،  
فيقول البوصيري :

كيف ترقى رقيبك الأنبياء      يا صماء ما طاولتها صماء

لم يسأروك في علاك وقد حال منأ منك دونهم ومساء (١)  
وفي البرده يصعد عليه الصلاة والسلام بأنه فاق النبيين طرأ ، وكلهم  
واقف لديه عند حد لا يتجاوزهُ :

فأق النبيين في خلق وفي خلق ولم يدانسوه في علم ولا كرم  
وكلهم من رسول الله متمسك  
وواقفون لديه عند حدهم  
من نقطة العلم أو من شكلة الحكم (٢)

ويرى أنه عليه السلام وإن جاء آخره فهو يسابق بفضل المبع ونوحا :  
إذ جاء بعد المرسلين فمصلبه  
جاءوا بوجههم وجاء بوجه  
من بعده جاء المبع وسوح  
فكانه بين الكواكب بسوح (٣)  
ويرى أن أم الرسول - صلى الله عليه وسلم - حين حملت به لإنها حملت  
بأفصل مما حملت به السيدة مريم :

يسوم نالت بوضع ابنة وهب  
وأنت قومها بأفصل مما  
من ضار ما لم تنله النساء  
حملت قبل مريم الصلراء (٤)

وليس هذا مذهب البوصيري وحده ، ولكننا نجد هذا الاتجاه عند معظم  
الشعراء ، فالنزارى يرى الرسول خير من نزل عليه جبريل ، وفي هذا ما فيه  
من تفصيل على سائر الأنبياء :

أولى النبيين برهانا وعجزة  
وخير من جاءه بالوحي جبريل (٥)

(١) الديوان ص ٦ .

(٢) الديوان ص ١٩٣ .

(٣) الديوان ص ٥٥ .

(٤) الديوان ص ٣ .

(٥) غزوات الموليات - ١ - ص ٩٦ .

ويرى ابن تيمية أن دور عيسى لم يكن إلا تمهيدا ، وحبه أن يكون  
مبشرا لمحمد عليه السلام :

تحمزم جبريل لحكمة وحبه      وأقبل عيسى بالبشارة بمبشر  
من ذا يصاغيه وجبريل خادم      لقلعه المال وعيسى مبشر (١)  
ولا يلعب بنا الظن أننا نكرر ذلك أو نحاول إنكاره فهذه قضية تثبت خطأ  
واستنباطا حتى وإن لم يقررها بعض من كتاب أوسنة ، ولكنني أعتقد أن هذه  
القضية لم تثر في القرون الإسلامية الأولى ، وما أظن إلحاح الشعراء عليها في  
العصر الذي نتصدى له بالدراسة إلا ثمرة من ثمار الجدل الديني الذي كان  
يروج به المجتمع آنذاك ، ولم تكن المدائح النبوية في جملتها إلا تأكيداً لهذه  
القضية وإلحاحاً عليها .

وأما الملحوظة الثانية فهي ما نجمه من تركيز شعراء المدائح النبوية على  
إبراز المعجزات المادية للرسول - صلى الله عليه وسلم - فالبوصيري في كل  
قصائده تقريباً يركز على هذه المعجزات في انشفاق القمر ، وحنين الخلد  
وسجود الشجر :

ودان البدر منشفاً إليه      وأفصح ناطقاً عبر ودبيب  
وجلد النحل حين حنين ثكل      له فأجابه نغم المخبب  
وقد سجلت له أعصاب سرح      فلم لا يؤمن الظبي الريب (٢)  
ويحكى البوصيري - أيضاً - من أمر هذه المعجزات كيف شئ الرسول  
صلى الله عليه وسلم - ذلك المريض الذي أشتى على الموت :

(١) الميزان ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٢) الميزان ص ٣٧ .

وميت مؤذن بفراق روح ألقام وسريت عنه شعوب (١)  
ويشير إلى أن الموتى كللت الرسول - صلى الله عليه وسلم - ونحوت  
العصافى كفه سيفاً ، وأصله له المرجون فكانه كوكب :

وتكلم الأطفال والموتى له بهجائب ظيمجب المتعجب  
والجلد من حطب هذا لمكاشة سيفاً وليس اليك مما يحطب  
وصيب نخل صار غضبا صارما يوم الرغى إذ كل حين تلب  
وأضاء مرجون وسوط في التجي من أمره فكان كلا كوكب (٢)

وشارك سائر الشعراء في الحديث عن هذه المعجرات المادية ، فالتصبي  
القوى بمدح الرسول مركزاً على هذا الجانب :

وشق له القمر المستنير والشمس ردت وتاهبك فضلا  
وسبح في راحته المصطفى لرب العباد تعال وجلا  
وحن إليه حنين المشاعر جليح قديم وقد كاد يمل  
ونال في يوم بدر قضيا لبض الصحابة غارند نصلا  
وقد سجدت مريحة إذ رأته وأعزى أنه فلبته عجل  
ونعبر عن كل شيء يكون بعد وعن كل ما كان قبلا (٣)

ويقول ابن نباتة :

نبي زكا أصلا وفرعا وأقبل إليه أصول في الثرى تتجمر

(١) ديوان ص ٢٧ .

(٢) ديوان ص ٤٣ .

(٣) الطالع السعيد ص ٦١٧ .

وخاطبته وحش المهامة أنسا له راحة فيها حل البأس والنسلى  
فبيها العصا فيها وريق قصيها إذا هو مشهود الفرارين أبتر (١)

ويقول القيراطى :

ومنهن عرجود حواء بكفه ومنهن أن الجملع حسى لبعده  
ومنهن تسبيح الحصا يمينه ومنهن إخبار السراج بخير  
فصاد حسنا قاطعا باهر الصقل كما أن عجزود شكاة لوعة التكل  
فبح عجباً عنده القوم فى الحمل مما فيه من سم له ساعة الأكل (٢)

والشواهد كثيرة ، ولنا حاجة إلى المزيد ، كما أننا بحاجة إلى الخوض  
فى أمر هذه المعجزات أو إقامة الجدل حولها ، وكل ما يعبأ هنا أن نلخص  
إلحاح الثغراء عليها ، واحتلالها حجرا كبيرا من مفاتيح النبوة .

ولا أظنى مغالبا إذا قلت : إن ذلك أيضا كان صدق من أصداء الجدل  
الدينى ، وأغلب الظن أن النصرانى كانوا يعددون ما أجراه الله - سبحانه -  
من معجزات على يد عيسى من إحياء الموتى ، وإبراء الأكمه والأبرص ، وأن  
اليهود كانوا يعددون ما ربه الله لموسى من معجزات فى عصاه ، وكان على  
المسلمين أن يقابلوا هذا بالمثل ، فلم يكن لهم متلوحه من التركيز على الجانب  
المادى من معجزات الرسول - صلى الله عليه وسلم - فكأنهم أرادوا أن يبيحوا  
لنصارى واليهود أن رسول الإسلام كان له من المعجزات المادية ما يصاهى

(١) الديوان ص ١٨٢ .

(٢) الديوان ص ٢٩ .

معجزات عيسى وموسى ، ثم يصرده بعد ذلك بالمعجزة الخالدة الباقية ألا وهي  
القرآن الكريم ، فهو بذلك أفضل الرسل على أى وجه كانت المقارنة بينه  
وبينهم ، ولعل ذلك كله كان يدور فى رأس ابن بنت الأعر حين مدح  
الرسول عليه السلام ، لذلك نراه يسلك مسيل المقارنة فيقول

هل جاء قبلك مرسل يحرق	إلا وجت يئله أو أزيد
فصا الكلام تبدلت أمراضها	وكذا عصاك تبدلت مهاد
بصمت عيون الماء من حجر له	والنيسع فى الأحجار كالشعود
إن البعد من العوائد كلها	بع بدا بين الأصابع بالبد (١)



## انفصل النصارى

### ملامح الشخصية المصرية والحياة العامة

يبص أدب العصر المملوكى بروح الحياة المصرية ، ويكاد القارىء له  
يشتمل مصر المملوكية واقعا ملموسا يعيشه ، ويعايش فيه الناس في طبائعهم ،  
وطرائق تفكيرهم ، وسلوكهم ، وعاداتهم ومعتقداتهم ، وما كانوا يحبون ،  
وما كانوا يكرهون ، بل إنه يرى هؤلاء الناس في بيوتهم وأسواقهم وحرفهم  
في أفراحهم وأحزانهم .

ومصحح أن الأدب - كما يقال - لمح وإشارة ، وتعبير عن خطرات  
يعيشها الأديب بحسه ووجدانه ، إلا أنه مع ذلك يفتح أمام خيال القارىء  
أبوابا لا نهاية لها من التأمل والتصور ، وإذا بهذه المصحات الحافظة والإشارات  
الشاردة تمثيل عالما زائرا نابضا بالحياة والحركة .

وأول ما نقف عليه في أدب هذه الحقبة الروح المصرية التي تدرب إلى  
أحوال الأدباء ، مثلا شعبيا مما يردده الناس في محاوراتهم ، أو تعبيرا عما يجري  
على ألسنتهم في غنوعهم ورواحهم ، أو دعابة فكاهية مما تمتلئ منه الروح المصرية  
الساخرة . فانظر مثلا إلى قول البهاء زهير :

اياك يسدى حديثا يبتا أحد      فهم يقولون للميطان آذان  
من لي بنوى أشكو ذا السهاد له      فهم يقولون إن النوم سلطان (١)

فأنت تراه قد استعار الخليلين النحيين والحيطان آذان ، النوم سلطان ، وهو  
بهذا قد وسم شعره عيسم مصرى ، وأصبح نقارىء لا يحطىء فيه تلك السمة  
المصرية .

وانظر إليه مرة أخرى وقد استعار من أقوال العامة ما يصف به طول  
الليل :

لا رعاء الله ما أطـرله      نحل المرأة فيه وتلد (١)  
ثم انظر إليه يخاطب محبوبه :

تميش أنت وتبـنى      أنا الذى مت حقا  
حاشاك يا نور عيسى      تلقى الذى أنا الذى (٢)

أفحس بعد ذلك أن هناك فاصلا زمنيا يفصل بينك وبين الشاعر ؟ وهذه  
التعبيرات وتميش أنت ، يا نور عيسى ، أعطف فى شيء مما نردده فى أيامنا ؟ ..  
وفى ديوان البهاء رهبر أمثلة كثيرة على ذلك ، ولا يستطيع القارىء منها  
كان علمه بالبهاء رهبر وحياته إلا أن يحكم عليه بأنه مصرى أو هو على الأقل  
يصلو عن روح مصرية .

وهذه الروح المصرية لا نخطئها فى سائر شعراء العصر ، فيها هو البوصيرى  
أيضا يتقن لأدبه من أقوال العامة وأمثالا ما يسمه بهذه السمة المصرية ، وما  
هو يعرض ضائقته على أحد الوزراء ، ويصف له ما تعاني عائلته ، فيختار

---

(٢) الديوان ص ٧٥ .

(١) الديوان ص ١٨٧ .

من قول العامة «بالخيط والإبرة» إذا أرادوا مطابقة ما يحكى لا جرى مطابقة  
دقيقة :

أحدث المولى الحديث الذى جرى عليهم بالخيط والإبرة (١)  
وما هو يختار لفظة العامة يستاهل، وهو يتحدث على لسان حماره  
قال :

لو جرسوه على من سمعه قلت خيلاً عليه يستاهل (٢)  
أما ابن دانيال الموصل فيقول منهكاً بالورير ابن حنا :

يحتاج ذا التاج من يرممه بدرة تحت دالمها كسرة  
لمن رأى عنقه الطويل ولا ينزل فيه يموت بالحسرة (٣)  
أرأيت إلى قوله «ينزل فيه» ؟ أما نقول نحن حتى اليوم «نزل فيه ضرباً» ؟  
ويقول الزخاري :

قالت وقد أنكرت منى لم أر ذا القم يوم ينسك  
لقد أصابك عيب خبى قلت لا عين بعد عينك (٤)  
أرأيت إلى هذا القول الذى يكثر جريانه على ألسنة النساء وخاصة (أصابعه  
اليمين) وكيف أجراه الشاعر على لسان محبوبته :

وتضحنا من حين لأخر فى أدب هذه الحقبة ورائع الحصار المصرية

(١) الميراث ص ١٨٧ .

(٢) الميراث ص ١١٨ .

(٣) الميراث ص ١٩٠ .

(٤) نوات القلوب - ٣ - ص ٢٥٩ .

(٥) النجوم - ١٠ - ص ٢٨٨ .

القديمة أسطورة وتاريخاً ، ولتقرأ أمي قول البهاء زهير :

تسلم بالميسرى على إششارة      ونمسخ باليسرى مجسارى المدامع  
وما برحت تبكى وأبكي صباية      إلى أن تركنا الأرض ذات خالق  
متصبح تلك الأرض من عرائسا      كثيرة خصب رائق التبت رالع (١)  
وأقرأ أمي قوله :

وذا العام قالوا أمرع العور كله      وما كان لولا دمعى عمرع (٢)  
أفترى أمي أن هذه التمرع التي تحصب الأرض ، ونمزع العور ، ونهز  
الأرض بفعلها فتبت البساتين الرائق الرائع ليست إلا رجماً لا ورد في أسطورة  
ليريس وأوزوريس ؟ لعلنا لا نجانب الصواب إن ذهبنا إلى ذلك

كذلك كان التاريخ المصري القديم بهما الخيال الشعراء ، فاستمدوا منه  
كثيراً من الصور ، ومن قصة موسى وفرعون التي جرت أحداثها على أرض  
مصر أخذ الأدباء بعض أنبيائهم ، وقد ألمح إلى ذلك الدكتور مصطفى الصاوي  
الجويني ، (٣)

ونرى مثلاً البهاء زهير يريد أن يبين لهيبته أن نظره لا يلتفت إلى سواها  
فيشبه نفسه بموسى حين حرمت عليه المراضع سوى أمه .

وعبرك إن واني فيها أنا ناظر      إليه وإن نادى فيها أنا سامع  
كأنى موسى حين ألقته أمه      وقد حرمت قلماً عليه المراضع (٤)

(١) ديوان ص ١٥٥ .

(٢) ديوان ص ١٥٦ .

(٣) ملحق الشخصية المصرية في مهرجانات قباية ص ١٤٦ .

(٤) ديوان ص ١٥٦ .

أما الجزائر فيستحضر في ذهنه القصة كاملة حين يمدح جهال الذين ين  
يضمور فيقول :

ولست أخاف البحر من خطاتها      لأنى بموسى قد أمت من البحر  
ففى إن سطا فرعون طوى وجلته      يفرقه من جلود كفيه فى عمر  
له بالبد البيضاء أعظم آية      إذا سودت الأيام من نوب الدهر (١)  
فها هو موسى يطل بحر الحرة ، وها هو فرعون وغرقه فى البحر ،  
وها هى آية البد البيضاء ، كل أولئك ساقه الجزائر فى سياق جديد ، وظفه  
لمدح أميره موسى بن يضمور .

وليس بغريب أن نحظى قصة موسى بهذا الاهتمام فى عالم الأدب ، فهى  
بورودها فى القرآن الكريم صارت بمثابة بروز يغزل حصار مصر القرعوية  
بخصارتها الإسلامية .

وظلت آثار مصر القرعوية مصدر دهشة وعجب للأدباء ، يذهب معها  
التيال كل مذهب ، ويحار الفكر فى تفسير أسرارها ، وكشف معانيها ،  
وأصدق ما يعبر عن ذلك قول عبد الوهاب المصرى فى الأهرام :

أباني الأهرام كم مس واعمظ      صدح القلوب ولم يفه بلسانه  
أذكر تسنى قولا تقادم عهد      أين الذى الهرمان من بيهانه  
هن الجبال الشاعحات تكاد أن      تحدد طوق الأرض من كيوانه  
وأمام عظمة الأهرام وشموعها يحار فكر عبد الوهاب المصرى ، وتثال  
عليه تساؤلات لا يجد لها إجابة .

---

(١) المغرب - ٤ - ص ١٢٥ .

هل عابد قد خصها بعبادة      هيباني الأهرام من أولائه ؟  
أو قالل يقصى برجمة نفسه      من يمد فرقة إلى جيانه  
فاختارها لكتوره ولجسه      قرا ليامن من أدى طوفانه ؟  
أو أنها للآثار مراصد      بخار راصدها أعز مكانه ؟  
أو أنها وصعت بيوت كواكب      أحكام هرس الدمر أوبوانه ؟  
أو أنهم نقشوا على جيطانها      علما بخار الفكر و نياته ؟ (١)

ومن السمات المصرية الخالدة الفكاهة ، وقد أشار إلى ذلك كل من تصدى  
للشخصية المصرية بالدراسة ، يقول الدكتور شوق ضيف في معرض حديثه  
عن المصريين : « منذ برزوا على صفحة الزمن وهم يصحكون ويضحرون  
ويتهكمون ، ألهمتهم ذلك مهور الشدة والرخاء صد كانوا يحملون صخور  
الأهرامات على كواهلهم ، ويرضونها بصدورهم وسواعدهم ، ويجو عليهم  
وايدهم ليلتي في حبورهم محبه وتخلده » . (٢)

والدكتور شوق ضيف يشير بذلك إلى أن الفكاهة كانت ثمرة من ثمار  
الحياة المصرية التي تتطلب بين المتناقضات من الشدة والرخاء ، والبسر والعسر  
فكأن هذه المتناقضات تملط في سبر الحياة ينفق تماما مع ما نراه في « النكتة »  
من تملط .

أما الدكتور مصطفى الصاوي الجرجسي فيذهب إلى أن الفكاهة كسات  
واستلاء على ما صادف شعب مصر من عس فهو لم يرسب في أماله الكوارث  
كي تعقد من شخصيته ، أو تجعلها مترمة كلرة ، وإنما حاول بالنادرة

(١) نقل ثمرات الأوراق لابن حبه ص ١٦٩ .

(٢) الفكاهة في مصر ص ٧ .

والنكته أن يفرج عن كربه وأن يتغنى عن حزنه . (١)

والدكتور الجويني مهلا يذهب إلى أن النكته أو الفكاهة تعبير عن البساطة المصرية التي لا تخترق في أعماقها ما يحقدّها أو ما يكثرها .

وهكذا يرى الباحث يذهبون في تفسير ما السميت به شخصية مصر من فكاهة مذاهب شتى ، قد لا يهتما في هذا المجال أن تستقصيها أو تمحصها بقدر ما يهتما هذا الإجماع على صحة فكرة من سمات الشخصية المصرية .

والمقاريء للأدب المصري في مختلف عصوره - لاشك - واقع على هذه السمة ظاهرة جليلة ، يراها أحيانا سخرية لادعة بالحكام الغرباء ، ويرأها أحيانا نعتا تهكيا لبعض الأوضاع الاجتماعية ، ويرأها أحيانا أخرى دهابة خالصة بريئة لا يقصد بها سوى الترويح عن النفس ، والتخفيف من جد الحياة يخلطه بالمرح على حد قول ابن نباتة :

إذا أبصرت جدا من زمان      فحالطه بشيء من مراح (٢)

هكذا كانت شخصية مصر منذ القدم ، وستظل إلى ما قدره الله للحياة على هذه الأرض ، سنة الله ولن نجد لسنة تبديلا .

وفي الفصول السابقة عرضنا ألوانا من سخریات الأدباء بالحكام بالأوضاع الاجتماعية ، وألحنا إلى أن هذه الألوان الساخرة كانت سلاحا فريدا في مقاومة الظلم ، ومعارضة الفساد أو في لفت الحكام إليه .

---

(١) علاج الشخصية المصرية في دوريات البثينة ص ٢٤٥ .

(٢) هجران ص ١٠٢ .

على أن من هذه الفكاهة ما لم يقصد به إلا الإضحاك ، وليس ذلك في  
مثل قول ابن دانيال :

كم قبل لي إذ دعيت ههنا      لا بد الشمس من طلوع  
فكان ذاك الطلوع داء      سما إلى الطلع من ضلومي (١)

أو قوله :

مر لي حابر مناهنا      أحسن في قوله وأجمل  
وقال لا بد من طلوع      فكان ذلك الطلوع دمل (٢)

فإن يسل في هذه الأبيات ركن على عنصر التورية في كلمة «طلوع»  
وما تعطيه من معانٍ متناقضة تثير الضحك ، كذلك نراه صاع فكاهته على  
هيئة ما يسميه اليوم بالقمشة فلم تستغرق «النكتة» أكثر من بيتين ، وكأنه هلن  
إلى أن الإيجاز عنصر هام من عناصر النكتة ، إذ في لغة خاطفة يقف الضل  
أمام النتيجة التي تناقض المقدمة ، فلا يملك الإنسان إلا أن يضحك وقد  
اختلت أملته معايير المنطق .

ومن ألوان الفكاهة تلك المداعبات البريئة التي كان يتبادلها الأدياء ، والتي  
توحى بخفة الروح ، ومن ذلك ما كتبه صاحب تاج الدين بن حنابل الوراق  
يعزبه في حوار .

يفديك جحشك إذ مضى مترديا      ويتالد يقدي الأديب وطارف  
هدم الشجر فلم يجسه ولا رأى      جتا وراح من قلبها كاتائف  
ورأى البويرة غير خاف ماؤها      فرى حشاشه نفسه لهواف

(١) غرات الرقيات - ٢ ص ٣٢٤ .

(٢) غرات الرقيات - ٢ ص ٣٢٤ .

فهو الشهيد لكم بواقفكم  
 قسوم يموت جهلهم عظمتا لقد  
 هذى المكارم لا حفاة محاطف  
 أزروا بحاتم في الزمان السائف (١)  
 وحسب البوصري ذلك الشاعر المنصور لم يتكف عن الفكاهة ، بل  
 إن ديوانه عامر بها ، وقد عده بعض أهل عصره من الشعراء الطرفاء ، ومن  
 ألطف فكاهاته ما كتبه إلى ناظر الشرقية على لسان المملوك كتمهارة البوصري :  
 وكان الناظر قد استأجرها ، فأعجبه وطبع في أحدها :

يأبى اليد الـدى شهدت  
 ما كان ظنى يبيعنى أحد  
 أعلاقه لى بأنسه فاضل  
 قط ولكن صاحبي جاهل  
 لو جرموه حمل من سمه  
 لقلت قبضا عليه يتاعل  
 ألقى مرادى لو كنت في بلدى  
 أرمى به في جوانب الساحل  
 وبعد هذا فما يحمل لكم  
 أخلى لأنى من سيدى حامل (٢)

ويكشف الأدب عن جوانب أخرى من الشخصية المصرية آنذاك ، فزراها  
 كما يمثلها - شخصية متعلقة بالحوارق تميل إلى تصديقها وحكايتها ، ومن  
 ذلك ما يحكيه المقرئ من المبالغة الصاحية حين فروا بعد قتل زعيمهم أنطاي  
 وفضل اثنا عشر نفرا منهم في تيه بني إسرائيل ، وهناك وجدوا المدينة الخضراء  
 التي يصورها المقرئ بقوله :

« فإذا مدينة عظيمة ، ذات أسوار وأبواب حصينة كلها من رخام الأخضر  
 طافوا بداخل المدينة ، وقد غلب عليها الرمل في أسواقها ودورها ، وصارت  
 أوانيهم وملايهم إذا أنظت تفتت وتبقى هباء ، فوجدوا في صواني بعض

(١) الرائق بالرقية - ١ ص ٢١٩ .

(٢) ديوان البوصري ص ١٨٩ .

البرازين تسعة دنانير ، قد نقش عليها صورة غزال حوله كتابة عبرانية ، وحفروا مكانا ، فإذا بلاطة ، فلما رضعوها وجدوا صهريجيا فيه ماء أبرد من الثلج فشربوا وساروا لبيتهم . (١)

وقد تكون هذه المدينة الحضراء آثارا من آثار القدماء ، ولكن ليس من شك أن الخيال لعب دوره في تصوير هذه المدينة الحضراء ، ونعمن راويها ما شاء في وصف رخامها وآثارها . ولكن الأخرى من ذلك قصة ذلك الثور التي أوردتها المقرئ في نهاية غلاء سنة ٦٩٦ هـ حيث يحكى أن رجلا خرج بطوره ليورده الماء ، ولكن الثور لم يرد الماء ، واكتفى أن نطق بلسان أسبع جميع من بالمورد الحمد لله والشكر له . إن الله تعالى وعد هذه الأمة سبع سنين مجدية ، فشفع لهم النبي صلى الله عليه وسلم ، وإن الرسول أمره أن يبلغ ذلك ، وإنه قال يا رسول الله لها علامة صدق عندهم ، قال : أن نموت بعد تبليغ الرسالة ، وأنه بعد فراغ كلامه صعد إلى مكان مرتفع وسقط منه ومات . (٢)

والعجيب بعد ذلك أن رجلا كالمقرئى - وهو من هو - يروى ذلك دون أن يأخذه ارتياب أو تشكك .

ولا ريب أن هناك من السنة من فطن إلى هذه السمة في العقيدة المصرية - آنذاك - فأدھر إلى بعض القصص أن يسبح على منوال ذلك بعض الحكايات التي تدخل في روع الناس أن المالك ارتحوا إلى الحكم على قدر مقدور مثلا الأزل ، وفي ذلك ما فيه من حمل الشعب على الرضوخ لحكمهم والتسليم له . يقول المقرئى في أحداث سنة ٦٧٢ هـ :

(١) المقرئى - السرك - ١ - ٢ - ٢٩٩ .

(٢) إلهة الأسماء ٢٨ ، ٢٩ .

وفي الهرم نقض باب القصر المعروف بباب البحر تجاه المدونة الكاميلية  
بين القصرين لأجل نقل عمد منه الحصن المماثل السلطانية ، فوجد فيه صندوق  
في داخله صورة من نحاس أصفر ، مفرغ على كرمي شكل هرم ، ارتفاعه  
قدر شبر ، بأرجل نحاس ، والصم جالس عليه ، ويداه مرثعتان يحملان  
صيفة دورها ثلاثة أشبار مكتوبة بالقبلي ، وإلى جانب الكتابة في الصحيفة  
شكل له قرنان يشبه شكل السبلة ، وإلى الجانب الآخر شكل لآل وعلى رأسه  
صليب ، ووجد مع هذا الصم في الصندوق لوح من ألواح الصين ، قد  
نكشط أكثر ما فيه من الكتابة ، وفيه «بيرس» فصبغ من ذلك . (١)

وهذه الحكاية — لا ريب — فيها ظلال من الواقع ، ولكن عمل الخيال  
فيها واضح وبخاصة في الخاتمة ، ولعلنا الآن نستطيع أن ندرك ماذا وراء ذلك  
من مقاصد .

وعلى أي حال فهذه الحكايا لون من ألوان القصة الأدبي ، يستنبط منها  
طبيعة العقيدة المصرية — آنذاك — وشغفها بالخوارق والعجائب ، وأخذ كل  
ذلك مأخذ البقن ، ونحن واجدون في ثنايا كتب التاريخ والأدب ألوانا من  
هذا القصة ، ولعل الفكر الصوفي كان له دوره في توجيه النقل المصري إلى  
ذلك ، ودفعه إلى الإيمان بالخوارق ، والتي سماها الصوفية «الكرامات» ورأوا  
أن هذه الكرامات امتداد لمعجزات الرسل ، كما يقول البوصيري :

فانتقضت آي الأنبياء وآياتك في الناس ما لم يس انتفضاء  
والكرامات منهم معجزات حازها من نواك الأولياء (٢)

(١) المفريزى - السرك - ١ - ٢ - ص ٦٠٩ .

(٢) البهوان ص ٢٨ .

كذلك يعكس الأدب من سمات الشخصية المصرية «الطيرة» إذ كانوا يتشامسون من أشياء ، ويتعاملون بأشياء أخرى ، فمثلا كانوا يتطربون من زيارة المرضى يوم السبت ، ولعل ذلك أثر من آثار اليهودية في مصر ، ونرى ذلك في قول البهاء زهير :

أحبابنا حاشاكم من عبادة      فلذلك وهى في القلوب مضيض  
وما عاينى عنكم سوى السبت هاتق      ففى السبت قالوا ما يعاد مريض (١)  
وكانوا يتعاملون ربما ببعض جمل أو أقوال ترد على اللسان ، وما زال العامة يسمون ذلك «القال» ، وما زال الإيمان بالقول دأب كثير في مصر وخاصة النساء ، ونرى صدى من ذلك عند سراج الدين الوراق ، فقد كتب بتفاننى صديقه حسنا ، وتعامل بتجع طلبة أن وردت على لسانه كلمة «قال» :

قبل يد الشرف التى هى قبلة      أبدا لها تتوجه الأسال  
وادكر له شوقا إليه يهزنى      فكأننى متبادر حسال  
ولعل دأ قال جرى نطقى بسبه      وأبوك يصدق فى نداء القال (٢)

وشغف الناس في هذه الحقبة بالنجامة ، وتحدثنا كتب التاريخ عن شغف بعض سلاطين المماليك بذلك ، وتتردد في الأدب أصداء هذه الظاهرة ، ففى أبيات لابن نباته نرى كيف ربط الناس بين حركات الكواكب والأفلاك وبين ما يجرى على الناس من أحداث ، وذلك إذ يقول :

ومذ أكرت فيك الكواكب حركها      صددت فأبرحى بجنى كوكب  
يقولون إن الشهب فى كبد السما      لما أسد يردى الأنسام وعقرب  
دع الأسد الأتقى يهزم السورى      ودع عقرب الأفلاك لخلق يلب (٣)

(١) لحيون ص ١٧٣ .

(٢) مصنف الوراق ص ٢٥٩ .

(٣) لحيون ص ٤٤ .

ويرسم ابن دانيال الموصل صورة لواحد من المنتجين مشيراً إلى ما كان  
يحتال به على الناس وبخاصة النساء من تعاطف وتعويضات زاعماً أنها تعين الحامل  
على أن تضع حملها ، وتوقف التزيف ، وتردد البصر ، وتجعل المرأة التي  
ترملت مطمع الحاطبين ، يقول ابن دانيال على لسان ذلك المنتج في وصف  
التميمة أو «الحجاب» :

ولقبت الحصن الحصين وإنه	لحصن بآي الله بات منورا
هذا منه ليل في النائم جنة	لمن كان منصور السواء مظفرا
ومن فعله أن العمدو إذا رأى	لحامله أمي به متأخرا
يلوح عظما في النفوس مجلا	عزيزاً مهيا في العيون موفرا
وكم حامل لما أنه تخلعت	وأحصرها الطلق الذي قد تمسرا
وكم أريد بالحر قد كان أكلها	فلما رأى ما فيه في الحال أبصرا
ودات تزيف بالدماء رأت به	هيانا وقد قامت من الدم أبصرا
وأرملت عطل من الزوج قد هذا	به أمرها بالخطابين مبسرا (١)

وهذه الصورة التي رسمها ابن دانيال للنجيم وما يأتي به من مزاعم ما تزال  
تطالعنا إلى اليوم في المنتعج المصري وبخاصة في الريف . وما زال كثير من  
النساء يلجأن إلى مثل ذلك النجم يطلبن منه ما كان يطلب النساء في زمن  
المماليك .

وإذا كان ابن دانيال قد رسم صورة لهذا النجم كاتب التأم ، فإن  
الصعدي يطالعنا في بعض شعره بصورة «الرمال» أو «صارب الرمل» فيقول  
في رمال :

بضرب في رمل به يكف	هي القفا نخعها القيق
حصرة خدي به في يفاض	وما إلى وصله طريق

(١) بحال القتل ص ٢١٢ + ٢١٣ .

ويقول في آخر :

أقول أصرب لصبك تحت رمل      صاه يسال ما يرجو ويخي  
فقال الرمل أخبر في حساي      مأتك لم تصل لعرش صدقي (١)  
وإذا عدنا وراء هذا الثوب الغزل الذي يلف به الصغدى أبياته إذ يقوله  
متغزلاً بصارب الرمل وجدنا أن هذه الأبيات تحمل كثيراً من مصطلحات  
الحرفة من أمثال «صرب الرمل» ، «البياص» ، «الطريق» ، «الرمل أخبر في  
حساي» ، وهذه المصطلحات ما يزال يتداولها أهل هذه الحرفة إلى يوم الناس  
هذا .

ويضيف ابن الأعرابي خطأ جديداً إلى صورة التنجيم والمنجمين في معرض  
حديثه عما كان يتعمده هؤلاء من حواشيت يتجمع فيها الشياطين بقصد رؤية  
النساء اللاتي كلفن بكشف النجم وكتابة التائم ، فيقول :

وحيث يؤخذ عليهم وعلى كتاب الرسائل أنهم لا يجلسوا في درب ولا  
زقاق ولا في حانوت بل على قارعة الطريق فإن معظم من يجلس عندهم  
التسوان ، وقد صار في هذا الزمان يجلس عند هؤلاء الكتاب والمنجمين من  
لا له حاجة عندهم من الشباب وغيرهم ، وليس لهم قصد سوى حضور امرأة  
تكشف نجمها أو تكتب رسالة أو حاجة لها فيشاكلها ويتمكن من الحديث  
معهما بسبب جلوسه وجلوسها ، ويؤدي ذلك إلى أشياء لا يليق ذكرها . (٢)  
ومعنى مع أدب هذه الحقبة ضراء يمرض علينا صورا من الحياة المصرية  
آنذاك ، ونبدأ بصورة الزواج ، وكان للمخاطبة دور كبير في إتمام الزواج  
إذ كانت المرأة — على هذا العهد — محجة تخطب تقايا أو في بيتها ، فلا

(١) الحسن المبرج في وصف حالة طبع . ورقة ٢٤ .

(٢) عالم القبة ص ١٨٢ .

مناص - إذن - أمام طالبي الزواج من اللجوء إلى الخاطبة

وفي بابة طيف الخيال لابن دانيال نصر على صورة وأم رشيد الخاطبة  
وقد لفها ابن دانيال في ثوب من سحرياته ، إلا أنه مع ذلك يشير إلى ما كان  
لأمثال أم رشيد من معرفة بالنساء ، وإلى طرقها في ذلك ، كما يشير إلى  
جوانب من الفساد الخلقي في طباع هؤلاء الخاطبات ، يقول على لسان الأمير  
وصال وقد حزم على الزواج :

« فأطلب لم رشيد الخاطبة ، وإن كانت كالتى تخرج بالليل خاطبة ،  
لأنها تعرف كل حرة وعاهرة ، وكل مليحة بمصر والقاهرة ، ولأنهن يخرجن  
من الخيامات متكررات في ملاحف الخدامات ، وتغيرن الثياب والخل بلا  
أجرة ، أفود من مفود ، وأجمع من مسرد ، أفود من الأوز للفرط بالمسطط  
وأجمع للرأسين من سيار مقرض الخياطه . (١)

ويبدو أن هذه المهنة مارسها كذلك بعض الرجال ، وكان الرجل الذى  
يمارس ذلك يسمى «الدلال» ويحدثنا المعيار بخبر هام عن هذا الدلال الذى  
غشه وزوجه بعروس قبيحة فيقول :

لما جئوا حرمى وعابيتها  
فقلت للدلال صادا ترى  
وجدت فيها كل عيب يقال  
فقال ما أصمن إلا الحلال (٢)

أما صورة «المرس» التى يطالعنا بها أدب هذا العصر فهى لا تكاد تختلف  
عما نراه في أيامنا ، تحدثت وأم رشيد الخاطبة في بابة ابن دانيال عما أحدثه  
لحفل المروس فيقول :

(١) جمال الغزل من ١٦٦ - ١٦٢ .

(٢) غرات القرونات - ١ - ص ٥٢ .

«مسيّم بالحادة ، يا ولى قد وقع القاس فى الراس ، فأعمل عمل الناس  
أما أنا فقد حوت المؤذونات ، وصرت فى الشوارع مثل «الصانعة» بنات ،  
وأطلقت من الصامنة ليلة الجمعة ، فأكثرت للجلال ولو عشرين شهمة ، وقد  
أكثرى رهر البستان ، والمغنية الورود الطرى الريان ، والمأشقة أم شهاب  
النحشقة ، والجلال فى كاعة المهتر بالبرقية ، فأحمل فى كلك لتتوط من الترام  
والأنصاف وإلا صمونا بالدلائل والأخطاف . (١)

لها نحن نرى القاعة التى أعلنت للعروس وهو صبيحة اليوم من استنجاز  
مصرح أو خبره ، وبرى المصنيس «الورد الطرى الريان» و «رهر البستان» ،  
واكتراه أم رشيد لها من «الصامنة» وهو مايرال قائما إلى اليوم من استنجاز  
«العالم» أو مصيات الفرح ، وليست الصامنة إلا من يطلق عليها العامة «أسطى  
العالم» ثم الشموع والنوط والمأشقة وكل أولئك ما تزال نراه فى أفراحنا  
ثم انظر معى إلى ما احتاره ابن دانيال من أسماء موحية للمغنيات ، وقارنه  
بالأسماء التى نسميها اليوم للمغنيات الأفراح .

ويقتل ابن دانيال فيصف الزفة قائلا :

«فبدخل ويخرج فى زفة ، وقدامه المعاني والشمع منصبة ، ومن خلفه  
البوقات والطبول ، وهو راكب على فرس من أحسن الخيول ، ثم يترجل  
فى أدب وناموس ونبير للجلال المواشط بالعروس ، وتجل عليه بالحلقة  
والشربوش ، ونحطرت مستورة الوجه بمندبل ملهب مقوش . (٢)

صورة لم يقرأ عليها إلا تنبير طفيف ، ولا يكاد يتوقفنا فيها إلا ما  
بررت به «العروس» فى جلوتها من لباس الجلود المائلك فى الخلعة والشربوش ،  
أما فيما عدا ذلك فكان ابن دانيال يصف لنا حرما مما لا تزال تشاهد فى الريف

(١) حيلة القتل ص ١٧٤ .

(٢) حيلة القتل ص ١٧٤ .

المصري ، وربما كان في ذلك - كما يقول الدكتور شوقي ضيف - بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ ، وأنها لا تتطور إلا بقليل محدود . (١)

ونجد في أدب العصر إشارات إلى جهاز المروحي ، إذ كان على والدها أن يقوم بإعداد مرق الزوجية ، ونجد البوصيري يشير إلى ذلك ، ويستخدم لفظة «شوار» وهي ما تزال مستخدمة عند العامة حتى يومنا . وذلك إذ يقول :

وفشا ما جهزت بمجهيزات      خطبت للحصول بعد شهر  
وانتصت الشوار بغيرها على من      يشه ليس فيه غير حصير (٢)

ويدخل مع الأدب إلى رحاب الحياة العامة ، ونفخ عند صورة الأعياد المصرية لئرى كيف تمثلت في الأدب ، ولعل من أبرز هذه الأعياد عيد وفاء النيل ، وما نحن بفرأ تلك البشارة التي كتبها شهاب الدين محمود الحلبي بوفاء النيل ، فتجده يصف النيل الذي فاض وعم ، وغشى كل الهل ، وجرى على الجلب سيف الحصب ، ونجا الناس من الكرب ، يقول :

«والنيل قد عم بيله الأرض حتى      كلل مفارق الآكام ، وهم رحوم الربا  
وحصى الأرض من تطرق الهول إليها      فأصبحت في حرم ، وظهرت به  
عجائب القدرة . ومنها أد ابن السة      هشر بلغ إلى الهرم ، وبث جوده في  
الوجود ، فلو صور نمسه لم يزد      ها على ما فيه من كرم ، وثقت منه النفوس  
أبهج محبوب طرد ممقوتا ،      ووثقت من حمرة بالغنى والمنى إذ لم تدر أياقوتا  
تشاهد منه أم قوتا . (٣)

وجهد الشهاب هنا متوجه إلى الصحة اللفظية من تورية ونجيس ومقابلة ، لذلك ضاق إطراره عن أن يعرض صوراً من بهجة الناس أو مرحهم ، وربما

(١) النكتة في مصر ص ٢٧ .

(٢) الديوان ص ١٠٨ .

(٣) نهاية الأرب ص ١٤١ .

وأيناه يشير إلى نظر الناس في ابتهاج الحب إلى ماء النيل ، ولو استرسل شهاب  
الدين لصور لنا احتفال الناس بهذا العيد إلا أنه تطلب عليه الصنعة ، فيعود  
مرة أخرى موصدا الباب بهذا التجنيس بين الياقوت والقيوت .

ثم يوصي معه إلى وصفه لمراسم حفل الوفاء الذي كان يحضره السلطان  
والأمراء ، ويحشد الناس بين مص ومصفق ومبتهج ، فجعله يقول :

«وجرى الأمر في التخليق على أجمل عادات البدور ، وحلفت مستارة  
المقياس لا للإحفاء على عادة الأستار ، بل للإشاعة والظهور ، واستقر حكم  
المسرة على السنن المعهود ، وعاد الناس عيد سرورهم إذ ذاك يوم مجموع له  
الناس ، وذلك يوم مشهود ، وركب مولانا السلطان إلى سد الخليج والماء قد  
استطال عليه ، وسرت سرايا أمواجه إليه ، وصدحه بقوة ، فاندفع منكسراً  
بين يديه ، فاجبرت القلوب بكسره ، واستوفت الأنفاس السرور بأسره ،  
وأيقن كل ذي حسر محمول يسره » (١)

ولا يرى إلا لوحة جامدة ، تصلبت فيها المشاعر ، ونحو الحديث إلى  
سرد مقتضب لا تحس فيه بأصداء البهجة والفرحة .

وإذا تركنا الثر إلى الشعر لم نلق ما يتفح العلة أو يروى الظلم ، فما هو  
برهان الدين القبراطي بصف النيل حال وفاته فيقول :

إذا رار بحر النيل زاد عجائبها	وحسنوا فصلاً ما الخنى من ذوى الفضل
حلامه ماء سكرى مذاقه	يلجأ أهل اللوق والعقد والحمل
يسروق لإعصران الصفاء مكثوا	فأكدره عين الصفاء لمستجلى
وكم لعبت أمواجه وترقصت	ودارت به تلك الجوارى على رجل

(١) نهاية الأرب - ج ٥ - ص ١١٢ .

وحار قلوب الناس في كسره كما بمقياسه قد حار مقياس ذي عقل (١)  
والآيات على ما تعطيه من إشارات لقبض النيل ، وحلاوة مائه ، وكسر  
خلبجه ، وعظمة مقياسه ، لا نرى فيها صورة حية ، ومادالك إلا لأن القيراطى  
شغل نفسه باللفظ فكان حرصه على إيراد تورية أو نجيس أو مقابلة أو إشارة  
قتهبة أكثر من حرصه على نقل إحساس يملأ جوانحه تجاه النهر العظيم .  
وإذا تركنا القيراطى إلى يدو الدين بن الصاحب وجدناه قد شغل نفسه  
هو الآخر بنضمين شطر من الشعر القديم ، أو آية من القرآن الكريم ، وأصبح  
نظمه كأنه تهيد لذلك .

يقول لما همم النيل على غملة :

قد قلت لما أن ترايد بلسا أو كعاد ينزل ذروة المقياس  
يا بيل يا ملك الحياة بأسرها ما في وفوك ساعة من باس (٢)

ويقول وقد أفرط النيل في الزيادة :

طغى النيل عن حد عادائه وعلنا الجهل في العالمين  
فصرنا بكثف حورائنا وكنا نخوض مع الخافضين (٣)

ولا يرقى إلى هذا المستوى قول شهاب الدين أحمد بن المطار حين  
وضعت سلاسل على قنطرة القس لتنع المراكب من السير في الخليج ، بعد  
أن كثرت القوارض فيها :

حدثت فم الخصور المملل مائه بقنطرة القس قد سار في الخلق

(١) الديوان ص ١٦٨ .

(٢) الدور الكائن - ١ - ص ٢٦٤ .

(٣) الدور الكائن - ١ - ص ٢٦٥ .

ألا فأعجبوا من مطلق ومسل . يقول فقد أوتقتم الماء في حلتي (١)  
فهو أيضا قد قصر جهده على بعض الألفاظ البدئية من توجيه في الحديث  
المسل: ومن مقابلة بين المطلق والمسل .

ولا يكاد يلمح وسط هذا الركام سوى تلك الآيات التابعة ليهاء رهبر ،  
إذ يقول

جدا النيل والمراكب فيه مصعدات بنا ومسحدرات  
هات زدن من الحديث من النيل ، ودعني من دجلة والفرات  
وليسالي في الجزيرة والجسيرة فيها انتهيت من لسدائي  
بين روصي حكي ظهور الطواويس وجو حكي بطون البزاة  
حيث يجري الخليج كالحية الرقطاء بين الرياض والجسات (٢)

فها هي نرى الصورة الحية لقبضان النيل ، وتتمثل مشوة الناس في مراكبهم  
المصعدة والمنحدرة ، وتبدو أمانا الطبيعة وكأنها في عرس مما تربت به من  
نبات مختلف ألوانه ، وما بلغت فيه من جو صاف يحكي بطون الراء .

أما ما سوى هذه الآيات فليست سوى صور سطحية متعجلة تعنى  
بالصنعة أكثر مما تعنى بنقل الشاعر . فالشعراء في تصويرهم للنيل ووفائه  
كانوا كما تصممهم بحق الدكتور نهات أحمد فؤاد ودار خيالهم مع الزبد ،  
لم يخلق إلى سماء النيل ، ولم يتعمق قراؤه . كانت حيواتهم تنظر إليه نظرا  
سادجا ، غير أنهم وحدها دون أن نحقق قلوبهم ، أو نجيش مشاعرهم ، فكانت

(١) الخط ج ٣ - ص ٤٤ .

(٢) الميزان ص ٤٨ .

النتيجة هذه المجموعة من الصور المادية ولا شيء غير . (١)

ولا مجال للمقارنة بين هذا الذي تقرأه من وصف أدياء العصر المملوكي لليل ، وبين تلك الأغاني القرعوية التي كان يرددوها المصريون القداماء في أعياد وفاء النيل ، ولعل السر أن الفراعنة كانوا ينظرون إلى النيل نظرة تأليه فاسطقت أغانيهم تمجد هذا الإله مانح الحياة وواهب الخصب ، وليس كذلك نظرة أدياء مصر الإسلامية إلى النيل المخلوق الذي يجري عليه ما يجري على الخلق .

وعيد آخر كان يحتفل به المصريون في العصر المملوكي ذاك هو عيد النوروز ، وجرت العادة على الاحتمال بهذا العيد في أول «توت» من شهور السنة القبطية ، وقد دأب المصريون على ذلك منذ العصر الفاطمي ، وكان عيد النوروز عيد طوع وصرح ، يكثر فيه الناس من إشمال النيران ، والراش بالماء ، والتصافع بالأنطاع ، ويركب فيه أمير هزل يدعى بأمير النوروز يكتب المناشير ، ويندب مرسمين ، ويجمع المبات من الناس ، وكان لا يجري لإنسان من ذرى الأقدار على الخروج في هذا اليوم ، فإن خرج رشوا عليه الماء ، وأفسلوا ثيابه ، إلى غير ما كان يحدث في هذا اليوم من تجاهر بشرب الخمر وعمل القاحشة . (٢)

وبرى صورة هذا العيد ولأميره فيما كتبه الجزلر مداعبا صديقه الوراق ، وغالما عليه إمارة النوروز إذ يقول :

نحصت بالبحر المحيط من الرش ومن داخل إن تم ذلك بالفسرش

---

(١) النيل في الأدب المصري ص ١٨٢ .

(٢) الخط ج ٢ ص ١٢ .

وكم مرة أنقضت رأسك صابرا      بلور صديق وهو متصل بالعيش  
كأنك - لما لحق العين - ظائر      يرى وهو بالأنوار والخرى في عيش  
ومحسبك ما يحق الصهيل نفاقه      ومالك من سرج عليه سوى القش  
تعرضت عن طمع سيف كثرها      تعرضت غطرا عن الطرف بالبحش  
ولو أن عين الشمس كابدت الذي      تكابده حدث من المني لا العيش  
أظن غفاف الترك إذ لان لها      تقصر عن ثقل الخفاف من الحبش (١)

في هذه الأبيات إجماع بما كان في النور من مسخر ، ونراش بالماء ،  
وصرب بالخفاف ، وفصلا عن ذلك فالأبيات تقدم لنا صورة هذا الأمير  
المرئي الذي بكلل رأسه يتاج من الخوص ، ويركب جمعا ليس عليه من  
سرج سوى القش ، ويتملوه الناس صربا بالأبدى والأنطاع والخفاف  
ويكتب ابن دانيال إلى صديقه البرهان ، وقد تعاورته الأكف في يوم  
بوروز وهو أرعد فيقول :

صفح البرهان وما رجا      فبكي من بعد الدمع دما  
قد كان حكا ومدا صبا      فازداد بذلك الصفح دما  
ورى النوروز أنغامه      حتى باتت تشكو ورمما  
أدماء القسوم بأنقرة      كانت حورا لا بل أدمما  
نزلوا محمرا في ساحله      فرأى الإصباح بهم ظمما  
من كل فتى بالنطع بدا      مثل القصلر إذا احتزما  
لمناه بها صرفاً سبعا      وسفله بها سبعا (٢)

ويشير ابن التقيب في بعض أبياته إلى الوراق إلى ما كان يحدث في هذا

(١) مصحف الوراق ورقة ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(٢) نرات الرويات - ٤ ص ٣٢٥ .

اليوم من اجتراح للأخلاق ، وذلك إذ يقول :

وهـمـكـنا أنطاعهمـ      قد طـمـت مـى لوتـلى  
فـهـتـكـوا الأخـلاق حـتى لم نـجـد مـى حـردا  
واطـمـرحوا الكـمـر لـما      رأيت لـهم أـمـيدا  
ولا تـ الأـجـيـاد حـتى قـلت مـالت جـيـدا (١)  
وأعـلـب العـلـ أن المـصـرـيـن نـقـلوا عـادـة الاـحـصـال هـذا العـيـد عـن القـمـر مـى ،  
ولـعل الجـرار يـشـير إلـى أـصـل هـذا العـيـد القـمـارى فـى قـولـه مـدا عـبـا الـوراق .  
أذـكـرتـنا أزدشـيرا اذ رـكـبت واد      أـصـبـت بـالتـاج تـاج الخـوص مـعـصـوبا  
فـاسـتـوف غـيـر ضـجـور بـالإـمـار فـما      عـلى جـيـنـك ما لـمـد كـان مـكـتـوبا (٢)  
ولا يـرى مـر هـذا المـنـف الذى كـان يـتـخـذه المـصـرـيـون فـى هـذا العـيـد مـن  
صـنـع أـمـير النـوروز وصـكـه عـلى قـفـاء . أنـراهم يـتـسـون فـى هـذا الأـمـير الخـزلى  
عـما يـحـملـونه مـن مـشـاهـر نـجـاه الأـمـير الخـفـيـق القـابـص عـلى أـزـمة الحـكم ١٩  
كـذلك أـلـح الأـدبـاء إلـى ما اعـتـادـه النـاس فـى المـواسـم والأـعيـاد الـديـنيـة مـن  
مـثـل رـمـضـان وعـيـد الفـطـر ، والنـصـف مـن شـعبـان إلـى خـيـر ذـك عـما لا تـزال نـحـظـل  
بـه حـتى الـيـوم .

ومـن أطـرف ما يـشـير إلـى ما اعـتـادـه النـاس فـى رـمـضـان وعـيـد الفـطـر أـيـيات  
الجـزار الـتى يـنـشـأ شـكـواه مـن قـمـره وعـيـره مـن جـاراة النـاس فـى مـنـهم ، يـقـول  
مـوجـها انـخـطـلـب إلـى جـهـال اللـيـن بـن يـحـمـور :

أيهـلـا الأـمـير قـد أشـكـل المـعـنى      وما رـلت عـارـفا بالمـعـانى

(١) سلك الأبحار - ١٢ ص ٢٢٥ .

(٢) نرات القريات - ٤ - ص ٢٨٢ و ٢٨٣ .

ظاهر المستود لم أدر ماذا فيه جهلا وباطن الحشكان  
أتراني في العيد أجهل ذا المني كجهل الخلاء في رمضان  
ما رأيت عيني الكنافة إلا عند بيعها على الدكان  
ولعمري ما عابت مقلتي قطرا سوى معها من الحرمان  
ولكم ليلة شبت من الجسوع حشاء إذ جرت بالجلسوان  
حرات سوقها الطرف لقلب فويل للفكر عند العيان  
كم صنور مصففات وكم من شبك دونها وكم من صوان  
وإذا سحر المحر ليلا ألتقى الأمر فيه بالعصيان  
كلما بات وهو يأمر بالأكل أتى الفقير مقبلا ينهاني (١)

ولندع شكوى الجزر جانبا فهي لا تهمنا في هذا المجال ، وإما الذي  
يهمنا هو تلك الإشارات التي وردت في أبياته إلى ما كان يصنعه الناس على  
عهده في رمضان من الصن في صبح الحلوى وألوان الكنافة ، ثم إلى ذلك  
المحر الذي بطرف ليلا ليوقظ النيام ، وفي الأبيات أيضا ذكر المستود  
والحشكان وما أظنها إلا لوبيس من الكمك الذي يستقبل به الناس عيد القطر ،  
والحشكان كما يصوره الجزر في قول آخر لون من الكمك المحشو :

ماذا يضر الحشكان لو أنه في العيد يجرني بما في قلبه (٢)

وهكذا نرى في شعر الجزر على صورة لم يطرأ عليها تغيير في مصر على  
مدى سبعة قرون ، فمن لم نزل نملس هذه العادات في الاحتفال برمضان  
وعيد القطر ، بل إن الأغرب أننا نرى في شعر البوصيري على نفس الألفاظ

(١) المغرب - ٤ - ص ١٤١ و ١٤٢ .

(٢) المغرب - ٤ - ص ١٤٣ .

والمسميات التي يتداولها الناس في أيامنا هذه ، واسمع لبوصيري قوله واصفا  
حال عياله :

وأقبل العبد وما عندهم قمح ولا خبز ولا فطره  
فأرحمهم إن أبصروا كمكة في يد طفل أو رأوا نغمه  
تشخص أبصارهم نحوها بشهقة تقبها زفره (١)  
فالْبوصيري يذكر الكمك والتمر والقطرة وهذا الأخير اسم مائزال  
تطلقه العامة على ما يعد للعبد من صوف الكمك والخلوى والتمر وغير ذلك .  
وكما صور الأدب أفراح الناس وأعيادهم صور ما كان ينتابهم من هم  
ومجاعات .

ولعل انخفاض النيل كان دائما تذكيرا بالغلاء والمجاعة ، هذا بالإضافة إلى  
شروع الرشوة ، واضطراب أمر الحكام ، ونجد في أدب العصر أصدا لما  
هاناه الناس في ظل هذه الظروف من ندرة القوت ، وغلاء السعر ، وفي موجة  
من موجات الغلاء يعز رخيص الخبز ، وينظر إليه الجزار كأنه العاشق يرقب  
محبوبة بعيدة المنال ، ويندم على تلك الأيام التي لم يعرف فيها هذا الرخيص  
حقه ، ولم يحط ما يستحقه من الإجلال والإكبار :

فما يلبس الخبز عند خروجه من ماله العذبة بعمار  
ورغائف منه ترومك وهي في حب النعال كأنها أقمار  
من كل مصقول السوالف أحمر الحسين الثوب فيه عذار  
يلسني عليه في الحوان جلاله لا تستطيع تحديهما الأبصار

---

(١) المبرور ص ١١٨ .

ما كان أجهلنا بواجب حقه لو لم تيننه لنا الأسفار  
فكان باطنه بكفك درهم وكان ظاهر لونه دينار  
كالفضة البيضاء لكن تغدى ذهباً إذا قويت عليه النار  
كم قال لي الخباز حين شكوت إقلاله لك أكثر يا جزار  
إن دام هذا السر فاعلم أنه لا حبة تبقى ولا دينار (١)  
أما الوراق فيرى أن المعلم والمثري أصبحا سواء فكلاهما لا يملك رغب  
الخبز الذي عز كالثلاث والمزى :

إن كان زى الناس فيها مضى أن يشكروا من يحفظ الخبزا  
فقد تساوى الناس في حفظه إذ عز عز الثلاث والمزى (٢)  
ومها كان من أمر الغلاء فهو أمر ربما احتمله الناس ، ولكن الذي لم  
يكن للناس قدرة على دفعه هو تلك الأوبئة الفتاكة التي كانت تحتاج البلاد من  
حين إلى آخر .

ويعطينا المقرئ صورة حية لأحد هذه الأوبئة التي حدثت في مصر في  
سلطنة العادل كجنا ، يقول :

أوقشت الأمراض بالقاهرة ومصر ، وعظم الموتان ، وطلبت الأدوية  
للمرضى فباع حطار برأس حارة الدبلم من القاهرة في شهر واحد بمبلغ النين  
وثلاثين ألف درهم ... وطلب الأطباء ، وبلغت لهم الأموال ، وكثر تحصيلهم  
فكان كسب الواحد منهم في اليوم مائة درهم ، ثم أحيى الناس كثرة الموت ،  
بلغت عدة من يرد اسمه للديوان السلطاني في اليوم ما يبف من ثلاثة آلاف

(١) منتخب الجزار ورقة ٢١٣ .

(٢) منتخب الوراق ورقة ٣٢ .

نفس ، وأما الطرحاء فلم يحصر عددهم بحيث ضاقت الأرض بهم ، وحفرت لهم الآبار والمخائر ، وألقوا فيها ، وجافت الطرق والنواحي والأسواق من الموتى ، وكثر أكل لحوم بني آدم خصوصاً الأطفال ، فكان يوجد الميت وعنه رأسه لحم الأذى ، ويمسك بعضهم بوجوده معه كتف صغير أو فخذ أو شيء من لحمه . (١)

وتجسد عبارة المقرئ في ذلك الموت الزاحف الذي يحمس الأرواح حصدا لا يقى منه دواء ، ولا يصله طب ، إنما هو يتغلغل إلى الشوارع والمخارات والأسواق والمدن والقرى ، فأينما وليت وجهك فلم يريح الموت تبعث من الأجساد الجائفة ، وأصبح كل حي يطلب النجاة بنفسه ، وأتى له القوت ؟ لقد نفذ كل شيء ولم يبق إلا أن يأكل الإنسان أخاه ، فهذا يلوك ذراع طفل وذلك يغني فخذاً أو ساقاً آدمياً .

ومن الأوبئة الرهبة ذلك الرباء الذي اجتاح المشرق في عام ٧٤٩ هـ ، والذي عرف في التاريخ باسم الرباء الأسود ، وذهب ضحيته آلاف مؤلفة من أهل مصر .

ولابن الوردي رسالة يصف فيها هذا الرباء الذي كان هو من ضحاياه .. ويبدأ الرسالة بوصف هذا الرباء الذي لم تسلم منه بلد ، ولم يق منه حصن ولا حرز :

« لقد لي حنة ، عند كل شدة ، حسبي الله وحطه ، أليس الله بكاف عبده ، اللهم صل على سيدنا محمد وسلم ، ونجنا بجاهه من طعنات الطاعون وسلم ، طاعون روع وأمات ، وابتداً خبره من الظلمات ، يا له من زائر ، من

(١) إنبات الأندلس ص ٢٥ : ٢٦ .

خمس عشرة سنة دائر ، ما صين عنه الصين ، ولا منع عنه حصص حصين ،  
 بل هديا في الهند ، واستند على السند ، وقبض بكفيه وشبك على بلاد أربك  
 وكم قسم من ظهر ، فبا وراء النهر ، ثم ارتفع ونجم وهجم على السجم ، وأوسع  
 الخطا إلى أرض الخطا ، وقرم القرم ، ورمى الروم بجمر مصطرم ، وجسر  
 الجزائر إلى قرص والجزائر ، ثم قهر خلقا بالقاهرة ، وتبعت عيته لمصر فإذا  
 هم بالساهرة ، وسكن حركة الإمكترية ، فعمل شغل القز الحريرية ، وأخذ  
 من دار الطراز طراز النار ، وصنع بصناعها ما جرت به الأقدار .

إسكنسارية ذا الويا صبح يمد إليك ضجعه  
 صبرا لقتله النني أنصفت من البمين بجمه  
 ثم تيمم الصعيد الطيب ، وأبرق على برقة من صيب ، ثم طزا خزة ،  
 وهز صقلان حزة . (١)

وبمضى ابن الوردي فيصف فعل هذا الوباء في الأنفس ، وهيئة المصاب  
 به ، فيقول :

فومن الأقدار ، أنه ينجع النار ، فعلى بصق واحد منهم دما ، تحقق  
 كلهم علما ، ثم يسكن الباقي الأجداث بعد لبنتين أو ثلاث .

سألت بشاريء القسم في دفع طاعون صمد  
 فمن أحس بلع دم فقد أحس بالمسلم (٢)

(١) ديوان ابن الوردي ص ١٨٤ و ١٨٥ .

(٢) الميقات ص ١٨٦ .

ويحتم ابن الوردي هذه الرسالة بمرحى صورة مؤثرة للناس ، وقد نبأوا  
للموت بعد أن أحسوا أنه لا عاصم من أمر الله ، فأخذ كل منهم يحسن عمله ،  
وبصالح خصمه ، ويلطف إخوانه ، ويوصى بأهله ويودع جيرانه ؛  
ومن فوائده تقصير الآمال ، وتحسين الأعمال ، واليقظة من الغفلة ،  
والنزود للرحمة :

فهنا يوصى بأولاده	وهنا يودع جيرانه
وهنا يهين أفعاله	وهنا يجهز أكفانه
وهنا يصالح أعدائه	وهنا يلاطف إخوانه
وهنا يوسع إتناقه	وهنا يحال من مخانه
وهنا يهين أملاكه	وهنا يحرر غلاته
وهنا يغير أخلاقه	وهنا يغير ميزانه
ألا أن هذا الربا قد سبا	وقد كاد يرسل طوفانه
فلا عاصم اليوم من أمره	سوى رحمة الله سبحانه (١)

وقد سجل الشعراء المصريون ملأها هذا الطاعون الرهيب في أشعارهم ،  
فيقول المملوك :

يا طالبنا للموت قم واختم	هنا أوان الموت ما فاتنا
قد رخص الموت على أهله	ومات من لا عمره ماننا

ويقول :

تسبح الطامعون	تسبح فيسه الأجرة
---------------	------------------

يبحث الأنفيس فيه كل إنسان مجبسه (١)  
ولا يفقد الثمراء روحهم المصرية الفكهة حتى في هذه المحطات المخرجة  
التي ينهش فيها الموت الناس نهشا ، وينشب غمالبه وأنيابه ، فنسمع مثلا قول  
المعار :

قلت لمن بالحشيش مشغول ويحك ما تحشى هذه الكبة  
فالناس ماتوا بكبة ظهرت فقال : إلى أعيش بالكبة (٢)

ولا ريب أن الأطباء لو من كانوا يمتنون مهنة الطب وجنوا في هذه  
الأوبئة فرصة سانحة للمخيم والكب ، وقد أشار المفريزي إلى ذلك في عبارته  
التي أوردناها آنفا ، ولكن ربما تكمل الصورة بهذا التعبير الحى الذى يصور  
به ابن دانيال الحكيم بقطيوس في بابه لطيف الخيال ، وقد ذهب إليه من  
يستدعيه لئلا تهجيه الحكيم :

وأمرؤ بالله من الشيطان الرجيم ، من هذا الطارق في الليل الغاسق ؟ ومن  
الذى أزعجنى في فرأشى في جنتج الليل الغاشى ؟ وأقامنى من رقدتى وما أتهم  
الطعام من معدتى ، حتى سقط نبضى ، وكنت من عصفان قلبى أقصى ، وما  
جرت المادة بأن يطلب الطبيب بالليل إلا بعد أن تحصل إليه الكراخه ، وتشد  
له البخال والحيل ، ولم يعد هذا في أيام الرواء والطواعين ، والمرضى مطرحين  
على مصاطب الدكاكين ، وعلى أبوابنا الزحام ، والقوانين بأيدى الخدام ،

---

(١) بدائع الزهور ص ١٦٨ .

(٢) بدائع الزهور ص ١٦٨ .

والجنائز في الجوامع ، والخلل النفائس تجل على الصفوف كالعرائس ، والناس لا تنشف لم دعة ، والمقربون لا يخرجون إلا بالقرعة ، والمفضل لا يستر في الفصل ، والهلك حترم ينقل الحمل ، والخلل لا يوقر قبرا ، ولا يتحاى ليلا ولا يكرأ ، وقد فمل الإقليم ذا الوياء ، وعادت الأرواح والقوى كالهباء ، فذكر الله بالخير تلك الأيام ، فما كانت إلا كالأحلام . (١)

فمن نرى هذا الطيب يتحسر على أيام الطواحين ، وعلى دولته اللاهية أيام الوياء ، وكما قبل مصائب قوم فؤاد عند قوم ، وهذه الفقرة التي أوردناها لابن دانيال — فضلا عن أنها تشير إلى انتعاع الأطباء — تصيف خطوطا جديدة إلى صورة الوياء من تراحم للمرضى على حوائيت الأطباء ، ومن هون الموق على الأحياء .

وإلى جانب هذه الأوبة العامة نضت في الناس عديد من الأمراض . أمان عليها القفر والجلد . ولعل أهمونها مرض الجرب ، ويعرض الوراق علينا صورة طريفة له وقد أصيب بهذا المرض فيقول :

صويت من جرب به صرت الخصب والمزق  
وأظفري كالمشربة في يد الأبطال تحسق  
أجري دى يبنى وأفضب حين يرفق بي وأحرق  
عريان كالفصن اليبس وإنما جنى المؤرق

(١) عيال القل ص ١٨٣ + ١٨٤ .

فكان جسمي مسن دى بأصابي الركن الخلق (١)

ولعل من المناسب هنا أن نستورد إلى استجلاء صورة الطب والأطباء في الأدب المملوكي ، ولنبدا بقراءة هذا التقليد الذي كتبه القاضي محمد بن المكرم وبأسمة الطب ، ويقول فيه :

فولبق هذه الثولية أحسن ملق ، وليصرف لها وجهها طلقا ، وليحكم في أموره بالقط ، وليصف في القبح والبسط ، ولينظر في أحوال المتصرفين من الأطباء الطباعية ، وليكشف عن أمور الكحالين والجرائمية وليصرم على قواعدهم التي رقوا إليها ، وليجرم على عوائلهم إلا من ظهرت منه كبيرة وهو مصر عليها ، وليتقدم إليهم بالثبث والاتفاق على ما يستعملونه بالحديد والألأ يتعرض أحدهم لعمل إلا وعليه من الحكماء المعروفين شهيد ، وليكشف أمور من يقعد على الطرقات ، ويعتمد في أفعاله على الأمور الموقفات ، بمن يعمل بالحديد وغيره ، ولا يؤمن من شره ؛ ولا يطمع في حبه ، فليصحه مسن الجفوس ، وليصرفه عن أذى الأجساد وتلف النفوس . (٢)

فهكذا نرى أن هذا المهد صرف ألوانا من التخصص في الطب ، فهناك الأطباء الطباعية ، ولعلمهم يقابلون ما يعرفه اليوم من أطباء الأمراض الباطنية ، وهناك الكحالون (أطباء الرمد والعيون) ، وهناك الجرائميون . ويشير التقليد إلى ما يستدعيه هؤلاء الأطباء من آلة الحديد ، كذلك يشير إلى أن هناك أديباء يمارسون الطب دون أن يركبهم أحد من كبار الأطباء .

وحرف ذلك المهد لونا من المستشفيات العامة ، ومن ذاك البيارستان المنصوري الذي بناه قلاوون ، والذي يصممه البوصيري بقوله .

(١) مصب الودائع ص ٢٤٩ .

(٢) تاريخ ابن القرات ٨ - ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

صحيح هواء الشمس بنشره      معاد ، والمعلم الرقيم مشور  
 يهب فيهدى كل روح بحسبه      كأن صباه حين ينزع صور  
 ظلو تعلم الأجسام أن تراهبه      مهاد حياة للجسم وثبر  
 لسارت بمراضها إليه أسرة      وصارت بموتها إليه قبور  
 وما عباد يسل بعد ذلك ميثا      ضريح ولا يشكو المريض سرير  
 بجته ورق ترسل مائة      يشوق هديل منها وهدير (١)

وهذه الآيات توحى بنظافة المارستان ، وحسن تنبئه ، والقيام فيه على  
 راحة المرضى ، وجودة العلاج .

ويشير الأدباء إلى بعض ما تعارف عليه الأطباء آنذاك من وسائل العلاج  
 وصرف الأدوية . فقد رويوا مثلا أن الرمان دواء من مرض السوداء ،  
 ونستشف ذلك من قول ابن نباتة في معرض النزل :

رب سوداء مفلة هيجت لي      جاء وجيد أعظم به من داء  
 ليت رمان صبرا كان يجي      فهو بعض اللوا من السوداء (٢)  
 كذلك كان الكي من وسائل العلاج الناجعة ، أو هو أهل رتبة الطب  
 كما يقول ابن نباتة أيضا :

ولقد كوى قلبي المشيب لها      تفسد الموالدي إلى الحسب  
 لا طب بعد ونوحه لمسوى      والكي آخر رتبة الطب (٣)  
 إلا أننا نرى أن السمة الغالبة هي سوء الفطن بالأطباء ، فنادما ينتسب بهم

(١) الديوان ص ١٠٣ .

(٢) الديوان ص ١٨ .

(٣) الديوان ص ٣٣ .

الأدباء ، ويصفون جهلهم وعجزهم فيسخر الجزار بأحد الأطباء وصف له  
فزاد دلالته :

فتحت على باباً بالسفوف وصلت به إلى الأمر الخوف  
ولكن الحكيم أراد تحسيرا فجاء بعرياء في الحروف (١)  
ويسخر محمد بن ابراهيم الأكفاني من طيب آخر فيقول :

ولقد عجت لماكس الكبيا في طبه قد جاء بالشعفاء  
يتلى على العين النحاس يحلها في لغة كالنضة البيضاء (٢)  
ويتهكم بعض الشعراء بطبيب يهودي فيقول :

قالوا اليهودي أنمو حكمة لازالت الأمراض في كأسه  
لو كان ذا النحاس أخا حكمة أزال ذا الصفراء من رأسه (٣)  
وانظر إلى هذا الطبيب الذي يصمه لغير الدين بن مكائس ، وكيف  
يصور جهله وشؤم طالعته في سخرية لأذعة ، وذلك إذ يقول :

أصبح رأى من الحريرة كالثريد ، وشاهد ما بي من البرد ، قال .  
ما أراك إلا جليد ، ضلت له : معالجة أم معالجة ؟ ومناصحة أم ممانحة ؟  
ومطايبة أم مداحة ؟ واستوصفته لجرى على المهود منه في الجهل بما يقول ،  
وعدم التمييز بين المفعول والمفعول ، ولكنى الظالم على موسى ، والمشكك في  
حسبي ، فلن أعهده لم يزل محيت الأحياء ، ومقفر الأحياء ، كم شاب عاجله  
فأكسبه الصرع الفالج ، ولأن يسمى مصارعا أتيق به من معالج ، ثلاثة تدخل

(١) البيت القصيم ٢ - ص ٢٢٢ .

(٢) التوقيات ٢ - ص ٦ .

(٣) طالع اليهود ٢ - ص ١٠٩ .

في دلمه ، طلعه ، والنمش ، والغاسل . (١)

ويبدو أن سره الظل بالأطباء كان له أساس من طب هذا العصر الذي كان يعتمد على أساليب بدائية ، أضف إلى ذلك هذه الأوبئة الفتاكة التي لم يكن للطب حيلة في دفعها ، لذلك شاع بين الناس اللجوء إلى المصالحين والأولياء تركابهم ، والتمسك للشفاء ، وما زال ذلك دأب بعض المصريين إلى يومنا هذا وابن مكانس هذا الذي سخر بطيبه وعجزه ، نراه يلجأ إلى واحد من هؤلاء ملتمسا الشفاء ، ولو اعتقد واحد في حبر لغمه . :

«وطلبت بالطب السوي ، واستعنت على ضمى بشبير الحكيم القوي ، وأمدني شخص من أولياء الله ، ومن يجاب دعاء بدعائه ، فكان يعجبنى منه لفظه العربي ، ودعاؤه الأدبي ، أقامه الله لفتراضاته ، وأعاناه على مرصاته لحصل الشفاء ، وأماطت العافية المعاء ، وقد المته على زوال المنة . (٢)

وكانت هذه المجاعات أيضا مليرا باختلال الأمن ، وشروع الفوضى ، فكثر السلب والنهب ، ونجرا الصوص ، وصاروا يهجمون ثيوت في أعداد وفيرة على هيئة مناسر .

ومن أطرف ما كنه ابن دانيال الموصل تلك القصيدة التي يصور فيها «منسراء» من هذه المناسر هجم عليه في إحدى الليال . ويبدأ فيصف هيئة هؤلاء الصوص وقد تلثموا ، وحملوا معهم آلات الحديد لكسر الأبواب ، وفتح المقاليق ، وتسلحوا بالسيف والرماح :

يا سائل عن ليلتي بالمنسـر      ينبيك شاهد منظري عن خبري

---

(١) قوافي بالوثائق ج ٢ ص ١٦

(٢) منثور الصلحمة نشر الدين بن مكانس ( المستطاع غير مرقف )

حارث يكتفى بالخور فوق التي      كانت تفوق على شجاعة عمر  
تزلت يداي عصبة فتاكه      فتكت حجائي بعد طول تسر  
من كل مفضل القمام ، متح      أقفها بشيا الحديد الأضر  
واني بكسوري ولولا أن مرا      خمس الكوف لكان غير مكور  
علمكم ومكسوم ومكسوم      ومصرع وموشع ومزور  
مزجوا القسوة بالجهالة وانبرى      كل يهدق بلفظ حوسرى

ثم يعنى ابن دانيال فصف ما ضلوه به من وكر وخرب وصفه حتى  
كانه أمير نوروز في خير يوم نوروز :

طرقوا بساطي بالطوارق والقنا      متلاحين بأبيض وممسر  
لم أتبه إلا بوكرة راسح      منهم أقامتني إلى الحال الزرى  
وبهربة من دى حمام منقى      بصرى القريسة من جهول مفزى  
لى شر نوروز بدال نظمه      بالسيف مقربا بلا حظ محرى  
فجسرت بعد الرفع في أيديهم      ونصبت ذا نصب بحال مسر

وخذ ما أحصوا بالخيبة حين أخرهم أنه أدب ثروته قصائد من الشعر إن  
شاعوا مدحهم بها ، وبعض كتب كصحيح الجوهري ، أما ما سوى ذلك  
فبرذون وثياب ، وأما المال فلا مال . ويستحيل إحسانهم بالخيبة إلى مخربة  
به وبشره ، وحث قاس بجسده بين بكاء صغاره ، وأسفهم على أيهم  
الفقير الذي لا يملك ما يخلد به نفسه :

هذا يقول المال أين حياته      فأجبتة خوفا جواب محير  
وأقول ما لي غير برذون وأثوابي وجزء من صحيح الجوهري  
ومسودات الشعر أمدحكم بها      قالوا سالك في حرام البحري  
بكنت صغاري إذ رأوني بينهم      مثل الأسير وما أنا بالموسر

ولا يجد المسكين أمامه من سبيل للتجاة إلا أن يلتمح على جاره التاجر  
الثرى فرما وجعلوا عنده يبيتهم من المال :

ناديتهم في السطح عندي تاجر - متمول مثل الخواجا المصري (١)

وهذه القصيدة - فصلاً عما فيها من طرافة وخفة روح - تسجل ما كان  
يعرض له الناس في مثل هذه الظروف من السطو والنهب واختلال الأمن .  
ونترك حديث المبيعات والنهن والسطو والنهب ونعود مع الأدباء نوحل  
قلبلاً إلى قلب المجتمع .

وأول ما يلفت الناظر إلى المجتمع المصري آنذاك هو تلك الأزياء الباهرة  
التي كان حصرة المالك من أبرز المصور عناية بها ، وكثفا يزينها وتطريزها  
وقد سرت علوى التائق في الأزياء من المالك إلى كل المجتمع المصري .

وقد سجل الأدباء هذه الأناقة المملوكية ، فهنا حمس الدين بن الصانع  
لا يحنى أنبهاره بجمال هؤلاء الأمراء الذين يحشون في الموكب بأقيمتهم الملونة  
فيقول :

إن جزت بالموكب يوماً فلا	تأل عن الزيارة الكنيس
فم آرام على ضمير	فما تفعل بالأنفس
يا حمر هذا ودا أصفر	وأحمر هذا ودا سمنى
قل لذي الحبيسة يادا لذي	يقل ما يتقل من هرمس
فموك هذا خطاً باطل	أما ترى الأتجار في الأطلس (٢)

(١) القصيدة بنماها في المذكرات الصلحية - ١٤ - ص ٩٣ و ٩٤ .

(٢) التوقي بالقرينات - ٢ - ص ٣٦٤ .

وتنوعت هبات تلك الأهمية فسمها المخرج ، ومنها مقرر الكم ، فيقول  
المصنف في أحد المآلك وقد ارتدى قباء مفرجا .

فخرجنا بما كي حسه فمر الدحي      فخرجنا بما كي حسه فمر الدحي  
فواحدى ذلك القبا إد رأيتسه      على ذلك القد المليح تفرجا (١)  
ويقول في آخر طرز كم فباله :

ومليح طراز كبة أضفى      مثل خط العذار في حسن رفسم  
قال : قلت الطباء مثل وما      هاز طباء الفلا سوى طرز كتي (٢)  
ويشير محي الدين بن عبد الظاهر إلى الحياصة وهي حزام الوسط ، وإلى  
الكرابند وهو قميص من الزرد يباقة عريضة ، ويقول إنها يوريان بالمشور  
والعقد :

إن قلت بدر فلان قبله هو كلف      أو قلت ظبي فلان الظبي نمار  
في في حياصته لا حسد مشوره      وفي الكرابند لا في العقد أثمار (٣)

ويشير الجزاؤ إلى الشرايش التي كانت تغطى الرأس المملوكي في معرض  
غزاه بأحد الأكرالك فيقول :

واخبطت العرب إن كانت عمائمهم      لم تحوما قد حوت منه الشرايش (٤)

(١) الحسن الصريح ورقة ٩

(٢) الحسن الصريح ورقة ٩ .

(٣) المجلد ٧ ص ١٠٧ .

(٤) تأثيل العرب ص ١٥٥ . ( التوابع )

تلك إشارات الأدباء إلى بعض ألوان زى المائلك ، أما المعمون فكان  
لباسهم غير ذلك ، وأعلى ملابسهم رتبة هو ما كان يلبسه قاضي القضاة من  
طرحه يستلها فوق عمامته ، والملك يرى ابن نياته يحيى أحد الكتاب بطلحة  
خدمت عليه ، ويبدسه بلبس الطرحة في القريب قالوا :

يا سيد الوزراء أهنا ما نطعمها يقوم من قالها الأولى مما يجب  
معاينة الطرحة الملياء طائفة وأول البيت قطر ثم ينكسب (١)  
أما ما دون ذلك فهو عمامه وطيلسان ، يقول الجزار في خاتمة خدمت على  
من لا يستحقها :

غير خفاف عنك الذي ناله الأسود بالأس من سدا الطيطان  
ونميشه بالعمامة والثوب ومندبيل الكم والطيلسان  
خاتمة نخلع القلوب كما يخلع مرأة القمل عند البان (٢)  
وحرص المائلك على أن يكون لكل طبقة سمت معين ، وزى خاص ،  
كما حرصوا أيضا أن تكون ملابس الإنسان على حسب قدره ، ودرجته ،  
وربما أملت عليهم ذلك طيبتهم العسكرية

وفي سنة ٧٧٣ هـ رسم السلطان الأشرف شعبان أن يلبس الأشراف عمام  
موسومة بعلامة خضراء ، وكان لذلك صداه في عالم الأدب ، فقال الحمصي  
الدين محمد بن إبراهيم الحزني :

أطراف تيجان أنت من سندس خضر كأعلام على الأشراف

(١) التبريد ص ٦٦ .

(٢) القريب - ٤ - ص ٦٨٩ .

والأشرف السلطان خصهم بها شرفاً لتعرفهم من الأطراف (١)  
ويرى بدر الدين بن حبيب أن ذلك إشارة بما أعد لهم في الجنة من لباس  
أخضر فيقول :

عناهم الأشراف قد تميزت بحضرة رقت وراقت منظرها  
وهذه إشارة أن لهم في الجنة الخلقة لباساً أخضراً (٢)  
أما ابن حجلة التلمساني فيقرن هذه العلامة بالرنك الذي يتخلطه أمراء  
الماليك فيقول :

لأن رسول الله جاء ورعصة بها رقت عنا جميع النوائب  
وقد أصبحوا مثل الملوك يرتكهم إذا ما بدوا الناس تحت العصابات (٣)  
على أن من الأدباء من كان يرى ذلك عملاً لا ضرورة له ، فلأنما الرسول  
صلى الله عليه وسلم - من النور في وجوههم ما يفتيهم من تلك العلامة  
المخضرة ، يقول ابن جابر الأندلسي :

جلسوا لأبهاء الرسول علامة إن العلامة شأن من لم يشهر  
بور النبوة في كريم وجوههم يعني الشريف من الطراز الأخضر (٤)  
وكنا أعطانا الأدب صورة للملابس في مجتمع مصر المملوكية ، فانه  
يعطينا أيضاً صورة للأطعمة وما كان يستحب منها وما كان يكره ، فبف  
الدين المشد يمرض علينا وصفا للوزج شئ إذ يقول :

ولوزنج راق وطاقات صفاته كثر حبيب أو شعار حبيب

(١) النجوم الزاهرة - ١١ - ص ٤٦ .

(٢) النجوم الزاهرة - ١١ - ص ٤٧ .

(٣) النجوم الزاهرة - ١١ - ص ٤٧ .

(٤) النجوم الزاهرة - ١١ - ص ٤٧ .

شهى إلى كل القلوب وقد حوى مع السكر الغالى شهى قلوب (١)  
وفى آيات أخرى يشير إلى أصناف من الحلوى في معرض غزله لمحوافى  
فهناك «أصابع ريب» ، وهناك «خطود القواني» ، وهناك «كعب الفزال» ،  
ولنا بسدى حلاويكم بقى التصيب ووجه الفلال  
أرانا بكفيه مع وجنيه وساقبه أصناف طلو الجبال  
أصابع ريب صفت إلى خطوط القواني وكعب الفزال (٢)  
ويشير الجزار إلى لون آخر من الحلوى عرف بالقاهرة في قوله :

ولى روجة إن تشهى قاهرية أقول لما : ما القاهرية في مصر (٣)

وبصور البهاء زهير هذه الروجة الشبيهة التى بيل لها ألعاب الجائع  
وقد شوبنا خروفاً ونحسه جوراً به  
والجوع قد مال ما فكن مريح الإجابة (٤)  
وشغف ابن باته بالملوحة ، وما هو يكتب رسالة يستهديها من صديق  
محاطل ، فيقول :

«يا مولانا ما كان الملوحة إلا قد اتخذت سيلها في بحار السراب مرها ،  
أو تعلمت من تلك الهمة فأخذت إلى نهر المهرة سبياً ، وجعل فضلها مقصوداً  
على الأسماك ، وخلق من الملائكة فلا يمكن على صورها الاطلاع ، ولا  
خروقاتها ذات أجنحة مشى وثلاث ورياح ، وتوقفت من المنع والمطاء بين  
أمرين ، وحظيت من مولانا ومن الجبابرة القهري بجميع البحرين ، وما  
أظن أن يفتق هذا الظن ، هذا ولو أنها من نسل حوت يوس عليه الصلاة -

(١) الديوان ص ٨

(٢) الديوان ص ١٠ .

(٣) المقرب ص ٤ - ص ١١٢ .

(٤) الديوان ص ٣٤ .

والسليم ، وأن عظمها مما يسبح في بطن آكله إلى يوم يحجي العظام وهي  
رميم . (١)

أما الأعطمة المكروهة فيعرض الوراق ألوانا منها ، يقول :

وأحسنى أضافا يقلبه      نسية يئنها ووصله  
فمن أكل أدبا من سله      قدم في وجه الضيوعرجله (٢)  
وهو يورى في كلمة فرجلة إذ يقصد الطعام المأخوذ من نبات الرجل .  
ويقول في ذم النيس ، وهو لون السمك :

نيس النيس طمما يعاب      وقد صدقت طجة العباب  
ندمت للفاه شباكي السلاح      له شوكة طاهن ضارب  
فأكسل كفى مع لحمه      وأنف مع شوكة شارب (٣)  
ويشير إلى كره الناس لـ «المفتلة الباردة» في سياق تعريفه بأحد الأشخاص  
قائلا :

أيت أرجيه في حاجسة      فلم تفتت نفسه الجامسة  
وقل في ذقه والغيوس تصاف المفتلة الباردة (٤)  
وأحرم الناس على ذلك العهد بالوان من الأشربة منها المزر والحقاق ،  
وكانت حوانيتها منتشرة . التي الباحة في تزيينها وترتيبها ، وقد سجل لنا  
المصري صورة لحوانيت الحقاق في قوله :

وكانت من أثره ما يرى ، فلها كانت مرحلة بأنواع الرخام الملون ،

(١) طالع النور = ٢ - ص ٦١ .

(٢) طالع النور = ٢ - ص ٥٨ .

(٣) مصنف الوراق ورقة ٢٥٩ .

(٤) طالع النور = ٢ - ص ٥٨ .

وبها مصانع ماء تجري إلى غارات تقذف بالماء على ذلك الرخام حيث كيزان القفاح مرصوفة ، فيشعشع منظرها إلى الغاية لأنها من الجانبين والناس يمرون بينها . (١)

ونعطف إلى التجارة والأسواق ، ومصر إذ ذاك مركز تجارى ممتاز فهو حلقة الاتصال بين الشرق والغرب ، وأرضها ملتقى قوافل التجارة ووفود التجار ، وكان من ثمرة ذلك أن ازدهرت الحركة التجارية ، وأثرى كثير ممن امنهن التجارة ، ونحن نذكر التاريخ عن مدى التمدد الذى كان لبعض التجار إلى حد صاروا يؤثرون فيه على سياسة مصر فى الداخل والخارج . (٢) وقد حكمت أسواق القاهرة هذا الازدهار التجارى ، فاحتلت بالمعروض من البضائع ، ولزدهت بالحوائث ، ولعل فى وصف المقريرى لسوق «بين القصرين» ما يعطى صورة لذلك ، يقول :

«فصار منظرها نمر فيه أعيان الناس وأماثلهم فى الليل مشاة لرؤية ما هناك من السرج والقناديل الخارجة من الحد فى الكثرة ، ولرؤية ما تشتهى الأنفس وتلك الأعين مما فيه ثلثة لحواس الخمس» . (٣)

ولم تنفرد القاهرة وحدها بهذا النشاط التجارى ، بل شاركتها مدن أخرى ولا ريب أن الاسكندرية بحكم موقعها على البحر المتوسط كانت مدينة تجارية هامة ، وتستشف صورة الحركة التجارية فى الإسكندرية من بعض أبيات قصيدة النويرى السكندرية التى رثى بها الإسكندرية فى وقعة قبرص . وذلك إذ يقول :

(١) الخط - ٢ - ص ٤٤٧ .

(٢) أنظر المورد للكاتب - ٢ - ص ٨٤٢ وما كان من أمر الطبر الاثريى  
«سكان» فى علاقة بين الناس محمد وفتنر .

(٣) الخط - ٢ - ص ٤٤٠ .

لطف نفسى على التجار جميعا      أصبحوا بعد المزق اهدام  
لطف نفسى على حوائيت بسير      وقاش مطرز الأقسام  
كيف يخلص جميع الحوائيت منها      صمصا بالحرايب مأوى الهوام  
لطف نفسى على حل كثير      وستور الحرير دى الارتسام (١)

والآيات على ما فيها من ضعف — نوحى بصورة لما كان عليه التجار  
من ثراء وعز ، ولما كانت تكتظ به الحوائيت من سلع مختلفة ألوانها ، ومن  
أقمشة وحل وحرير .

وكانت الدولة من جانبها تعمل على تشجيع التجارة لما تمثله من دعم  
قوية للاقتصاد المصرى ، وفي مثال كتبه فتح الدين بن عبد الظاهر سنة ٦٨٧ هـ  
على لسان قلاوون نرى صورة من صور الإغراء لتجار بقدم مصر . إذ  
حرص الكاتب على بيان ما تتمتع به مصر من أمن ومن رخاء ومن جمال  
طبيعة - « ومن يؤثر الورود إلى ممالكنا إن أقام أو تردد النقلة إلى بلادنا الفسيحة  
أرجالها ، الطلبة الفناؤها وأبناؤها ، فليحزم حزم من قدر الله له في ذلك  
الخبر والخبرة ، ويحصر إلى بلاد لا يحتاج ساكنها إلى ميرة ولا إلى ذخيرة ،  
لأنها في الدنيا جنة عدد لم تطن ، وسلاة لمن تعرض عن الوطن ، ونزعة لا  
يملها بصره . (٢)

والسوق المصرية إذ ذاك لها طابعها المميز بشوارعها المسقوفة ، وحوائيتها  
المصطفة على الجانبين ، ونظام التخصيص الذى اتسمت به إذ يجتمع أبناء كل  
طائفة ، وأهل كل نجارة في مكان خاص بهم فهناك سوق الأكمانيين ، وسوق  
الكمكيين ، وسوق الطيوريين والورازين والنجاجيين إلى آخر ذلك ، هذا

(١) الإلام بما جرت به الأسكلم ورقة ١١٨

(٢) تلويح لمن كثرات - ٨ - ص ٦٦ .

فصلا عما تموج به السوق من باعة جائلين وما ينتشر فيها من حلقات حول  
أحد القصاص أو المكلين .

وقد سجل الأدب لنا أطرافاً من حياة السوق ، وأول ما يطالعنا من ذلك  
صورة الخنثى ، وقد رسم البوصيري صورة ساخرة للخنثى وهو بطوف  
السوق يتبعه غلامه حاملاً الدرة ، معها الناس لقلعه ، ومن خلفه جمهرة من  
الصغار ترف موكبه :

يمشي بها والصغار تنشد      أمبرنا رار بلا ركب  
وما يزال الغلام يتبعه      بدرة مثل رأسه صلبه  
وهو يقول : افصحوا لخنثى      قد جاءكم من دمشق في عليه (١)  
وبصوره وقد جلس يرغى ويزيد ، وقد احمرت مقلناه ، ينهر التجار  
ويؤذهم بينما هم يهرعون إليه لاسترضائه :

أجلس والناس يهرعون إلى      لعل في السوق حميمة حميمة  
أوجع ريدنا ضرباً وأشبهه      ما كأنى مرقص الذهب  
ويكب النيط مقلتي وخسفتي احمراراً كرامر القربة (٢)  
أما القبراطى فيرسم صورة مثلى للخنثى وهو يهني قلب الدين بن  
عرب بالحبة قائلا :

هسوز جيلهم صل      دقيقة إن غيرة  
كم تلجس فوامه      لغشه قد صسره  
خادره تأديسكم      بالآلسة المبررة

(١) لحيون ص ٥٢ .

(٢) لحيون ص ٥١ .

يدكر تعطيلها	يجلبه المنوره
وكم حلاوى صفت	حصلواؤه المكدره
نقبة كأنها	أعراضك المطهره
كم عبقروا حابلا	من قبل هذا كدره
سكركه سواده	يحكى سواد سكره
واليوم في دولتكم	أمرها مفرره
ما عرفت في عصركم	بها أمور منكركه
معاش الناس بها	بطينها مفتخره
وكل دى صناعه	أجاد فيها نظره (١)

وهذه الأبيات — إذا تجاوزنا عما فيها من مدح — تعطينا صورة واضحة لما كان يمارسه التجار من ألوان الفش ، من تغيير الدقيق ، أو استخدام السكر الكدر ، كما أنها تصور لنا ما كان يلجأ إليه المحتسب من وسائل لتأديب التجار المتلاعبين من تمزيق ، وجلد ، وتسيير ، ثم هي بعد ذلك تعطينا صورة لتلك الآلة التي كان يستخدمها المحتسب في التأديب .

وإذا كان هذا شأن المحتسب ومطلونه على التجار ، فقد كان هناك للجند وأمرأه اللولة شأن آخر إذ درجوا على استغلال مراكزمهم ، وفرض رسوم مقررة مسهرين في ذلك نقيب كل طائفة ، ويصف عبد الملك الأرمني عمله بسوق الوراقه ، وما كان يعانيه من هؤلاء الجند ، ومن سطوة نقيب الوراقين الذي يسير في حاجتهم ، وذلك إذ يقول :

أيا سائل حالي بسوق لزمتسه      يسمونه سوق الوراقه ما يجلى

نخذ الوصف من ثم لا تلو بعدما  
يكب سوء الظن بالخلق كلهم  
وينقص مقدار الحق بين قومه  
وإن خالف الحكام في أمر أمرهم  
ولا سيما في الدهر أن رسموا النساء  
ويكفيه تمخير التقيب وكونه  
وإن قال لي قاصح يصردى  
فبأنه إلا ما قبلت نصيحتي  
وإن كنت مفهوما عليه الحاجة

على أحد من سائر الخلق من بعدى  
وخلة طبع في القاصح مع الخقد  
ويدعى على رغم من القرب والبعد  
يرى منهم والله كل الذي يردى  
بأربعة في كل أمر بلا بسد  
يشنط بين الرسل في حاجة الجسد  
فهذا معاش ليس يحصل للفرد  
وعاشت ما يفيك عنه وما يجدى  
لصابر عليه لا تعبد ولا تبادى (١)

وأنتى التجار آنذاك فن التجارة ، وعملوا على اجتلاب عملائهم بشئ  
الوسائل ، ومن ذلك أنهم - فيما يبدو لي - كانوا يقيمون على بضائعهم غلمانا  
على جانب من الجبال يفرحون الصلاة ، ويجذبونهم إليهم ، ويسمع رجسا فله  
الظاهرة في أشعار الشعراء حيث كثر تغزلهم بالحلوانيين والطباخين إلى غير  
ذلك . فمثلا يقول الصفدى متغزلا بمليح حلوى

إن هذا الطيبى الحلوى أسمى  
لا تعارصه في جناح شكوى  
ويقول في مليح طباخ :

إن طباخا به بضجت  
سئلوني عنه ضرورة  
مهجات غير مرحومة  
إن بدا والنمى مغمومة (٢)

(١) انطالع السعد من ٢٤٠ - ٢٤١

(٢) الحسن الصريح في وصف مائة مليح من ٢٦ .

(٣) الحسن الصريح من ٢٦ .

ويقول الممار في شراي :

لنمت صذار عجبوى الشراي      فقال تركت ثم اتلعد حجبيا  
حفظت اليايسون كما يقولوا      ورحمت تضبيع الورد المربي (١)

ويقول في طباخ :

هويت طباعا سلاتى وقد      قلا فمؤادى بعد مبارده  
مخترقا إذ لم يرل بالجعا      يعرف لى أحصن ما عده (٢)

ويقول الشاب المظريف في عطار :

يا رب عطار بسكر نضره      سكر الحب ولم يفتق من سكره  
عقد الشراب لدى النقام وكبها      عقد الشراب بلعنه من ثغره (٣)

وطرف آخر من حياة السوق يعرضه لنا ابن دانيال في بابته «عجيب  
والغريب» ، حيث يصور لنا أعماطا من المتائلين والمشبذين الذين يخذعون  
الناس بأفوالهم وحيلهم وألاهيهم ، فننلا هناك الراعظ المكدي الذي يخلب  
البقول بوعظه ، وهناك من آتى بأحقاق ومماجيب موها أنها شفاء لكل مرض  
وهناك الخاوى ، وهناك مرقص اللب إلى غير هذه الصور التي التقطها ابن  
دانيال من واقع مجتمعه . أنظر مثلا إلى تصويره «الحويى» الذى يرمم  
أن ما معه من ترياق يشفى من سم الأفاعى ، ويبدأ حويس يعرضه بعص  
الأفاعى مما يحمله معه في سلاله ، واصفا خطرها ، قائلا .

«إن في هذه السلال ، بساط الآجال ، وهلاك النساء مع الرجال ، وهذا  
الناشر مثل الأسد الكاشر ، الهجوم الحجام ، بلية مصر والشام وهو الصل ،

(١) قرات الرقيات = ١ - من ٥٢ .

(٢) قرات الرقيات = ١ - من ٥٢ .

(٣) الميوان من ٣٧ .

والموت المطلق ، ويل لن رآه على التلاع ، ومرش له عرفه كالشراع ،  
وشبه بعصيه على عصيه ، بل يا سادة هذه الحية ، البلية الرقطاء الرملية ،  
تصرب خف الجمل ، يموت الحمال ، وتتوارى مدفنة في قرمال ، سمها  
رسيل الموت ، وناسها نائمة لقوت» . (١)

وبعد أن يبلغ إلى هذه من إثارة خوف الناس من الثعابين والحيات ،  
مجددا لم أخطارها ، مهولا في فعل سمومها ، يأخذ في عرض تربياله العجيب  
قائلا :

وهذا المخلص من النهوش والكسور ، والعصا ، الشافى بعون الله تعالى  
من جميع الأعلال والأمراض ، ركبته لهذه الدواعي من قرص الإشفيل ،  
وقرص العنصل ، وقرص الأفاعي ، وأصمت إليه القاعل الأبيض والأفون» (٢)  
ويستمر في وصف هذا الدواء العجيب عما ولا اقناع الناس بموالفه ،  
داعياهم إلى شرائه :

واللهم لا تجعله في خيرة قديم ، ولا تحلل عليه إلا حفلة كل كريم ،  
هاكم ، وهاتوا لماكم ، نعمكم الله بهذه الإفادة» . (٣)

وشخصية أخرى يعرضها ابن دانيال هي شخصية ميمون القراد ، ويبدأ  
ميمون فيصف قرده الذكي :

فرد يكاد من الصمم يطق ونسراه من حس الرشاقة يمشق  
ما جاز دارا في ذراعا ظافسرا إلا وكاد سفعها يطق (٤)

(١) عيال القتل ص ١٩٩ .

(٢) عيال القتل ص ٢٠٠ .

(٣) عيال القتل ص ٢٠١ .

(٤) عيال القتل ص ٢٢٤ .

ويشمر ميمون في وصف قرده في عدة أبيات ، ثم يبدأ بعرض على  
الناس بعض ألعابه ومهاراته :

يا لله عليك يا ميمون      رقص الحينه كيف يكون  
فخرج عليك من قعد حصر  
ثم التفت على الأكر  
وارقص لنا      كالميمون  
يا لله عليك يا ميمون (١)

إن قلريء هذه النباية يشمر وكأنه يقرأ عملاً لأديب معاصر ، فما تزال  
هذه الشخصيات تطالعنا ، وما تزال من حين لآخر تبصر حطفاً من الناس وقد  
التفت حول واحد من هؤلاء ، يبين أراح عمار من ميمون فتون أحياله وشعبته .  
وكان ابن دانيال موقفاً في رسم هذه الشخصيات ، واختيار اللغة التي تنطبق  
على كل واحد منهم وثلاثه ، وابن دانيال بتصويره هذا الجانب من الحياة  
المصرية بسدى خدمات جليلة للمؤرخ والأديب لأنه يبرر لنا ناحية من نواحي  
حياة الشعب قلماً يقع نظره عليها في الكتب التاريخية ، وقد تكون هذه الناحية  
مصدراً من أجمل المصادر لفهم حياة الأمة مما لا غبار عليه . (٢)

ويعرض تاج الدين السبكي لصوره أخرى من صور الأحيال ، هي  
صورة أولئك الشماطين الذين يزحمون الطرقات ، ويلجمون في الطلب ،  
ولم في ذلك أساليب تشمئز منها النفوس ، ويعمل السبكي على هؤلاء حملة  
شديدة ، وينصح بتأديبهم والضرب على أيديهم :

هو كثير من الحرافيش انحلوا السؤال صناعه . فيسألون من غير حاجة ،

(١) ميان الفضل ص ٢٢٢

(٢) د . عزاد حسين ط ، قصص الشعب ص ٨٨ نشر دار الفكر ١٩١٧

ويقفون على أبواب المساجد يشعلون المصابيح ، ولا يشتطون الصلاة ، منهم ومنهم من يقسم على الناس في عزائه بما تشهر الجلود عند ذكره ، وكل ذلك منكر ، وبعضهم يستغيث بأجل صوته : لوجه الله فلا . وقد جامل الحديث ولا يسأل بوجه الله إلا الجنة . وبعضهم يقول : بشية أبي بكر فلا . فأنظر ماذا يسألون من الحقير ، وماذا يستشعرون . (١)

ويشير السبكي إلى ما يصطنعه هؤلاء من هيئة ورية ليستدروا جعلت النابى طيقولها :

« ومنهم من يكشف حورته ، ويمشى عريانا بين الناس ، يوهم أنه لا يجد ما يستر حورته ، إلى غير ذلك من حيلهم ومكرهم وشبهتهم » . (٢)  
ذلك طرف من الحياة في الأسواق رأينا كيف تمثل في أدب العصر نابضا حيا .

ونترك الأسواق بسجيتها وسجيجها إلى مكان آخر له شأن في حياة الناس إذ ذاك وهو « الحمام » وأمية الحمام في العصر المملوكى لم تقتصر على أنها مكان لنظافة البدن فحسب ، بل كانت مركزا اجتماعيا ، فالمرضى إذا دخل الحمام اعتبر ذلك إعلانا لشعائه ، والعريس أو العروس يجب على كل منها أن يدخل الحمام قبل الزفاف ، فيعتبر هذا الحدث عيدا من الأعياد العائلية الرائعة ، وفي الحمام اعتادت أن تجتمع النساء والصديقات ليتناقلن أخبار النابى ، ويقصصن على بعضهن كثيرا من أخبارهن وحياتهن المزلية . (٣)

وإذا رحنا نتلصص صورة الحمام في الأدب ، ربما لم نجد ما يشق ظهيرا ،

(١) حيد الترم من ١٤٧ و ١٤٨ .

(٢) حيد الترم من ١٢٨ .

(٣) التجميع القسرى في عصر ملائكة للملك من ٩٥ و ٩٦ و ٩٧ .

أو يرد ظمأ ، ولا سبق بالحكم ، وإنما ترك النصوص تحكم على نفسها .

هذه رسالة كتبها يحيى الدين بن عبد الظاهر يستدعي بعض أصحابه إلى حمام يملؤها بوصف الحمام ، وحسن بنائها ، وصفاء مائها ، فيقول

«هل لك — أطال الله بقاءك إطالة تكرر — بها من سهل التميم . وتتمنى  
بالسعادة على الزهر بالوسمى ، والنظر بالحسن الوسم — في المشاركة في حمام  
جمع بين جنة وبار ، وأنواء وأنوار ، ورهر وأزهار ، قد رال فيه الاحتشام  
فكل عار ، ولا عار محوم باماته لا يجترأ أول ، وناجم رخامة لا يغيره ذبول ،  
تناقست العناصر على خدمة الحال به تنافس أحسن كل التوصل فيه إلى بلوغ  
أربه ، فأرسل البحر ماء جسده من جسده لتفصيل أنصه إذ قصرت عنه من  
تفصيل بلده ، ولا لم ير التراب له في هذه الخلعة مدخلا تظفل وما علم أن  
التسريح لمن جاء متطفلا ، والنار رأت أن لا أحد مباشرتها يستغل ، وأن فيها  
معنى بفرض الخلعة لا يخل ، لأن لما حرمة هداية الضيف في السرى ، وسها  
يلع القمر ونفع القرى ، فأعطيت صدها الماء فتدخل وهو حار الأنفاس ،  
وخلت مراجله عليها فلاجل ذلك داخله من صوت تسكابه الوسواس » . (١)  
ويستمر ابن عبد الظاهر على هذه الشاكلة من التلاعب القضي فيصف  
لنا حسن الخلعة في حمامه قائلا :

«ثم إن الأشجار رأت ألا شابة لما في هذه الخطوة ، ولا مساهمة بشيء  
من تلك الخطوة ، فأرسلت من الأمشاط أكفأ أحسن بها وجوه الفرق ،  
ومرت على سواد الفدائر القاحلة كما يمر برق ، وذلك على يد قمم عقوق  
الخلعة ، ماهر فيها يعامل به أهل التميم من أسباب النعمة ، خفيف اليد مع  
الأمانة ، موصوف بالمهانة عند أهل تلك المهانة » . (٢)

(١) تزيين الأيام والصور بعبارة الملك للصور من ١٦ .

(٢) تزيين الأيام والصور من ١٦ .

ولا تكاد تنبض الرسالة بالحياة إلا في الجزء الأخير منها حين يطرق  
الكاتب إلى وصف ما حوله من جهال حتى تمثلها فيها يراه من غلمان يسبلون  
شعرهم ، ويأتررون بمآزهم ، وكل منهم يتودد إليه بالحديث :

«وبنور أسبلت من الثوابت خبيها ، قد جطت بين الصخور والروادف  
من المآرير زخا لا يميان ، وعلما بهم أنا في جنات تجري من تحتها الأنهار ،  
وتطوف علينا بها الولدان ، يكاد الماء إذا مر على أجسادهم يجرحها بجمره ،  
والقلب أن يخرج إلى مباشرتها من الصلر وعجيب لا يرى لا يلقى الأمور  
بصلره ، إذا أسدل بعضهم دوابه ترى ماء عليه ظل يرف ، وجوها من  
نحته حبر يشف ، يطلب كل منهم السلام ، وكان الواجب أن نطلب منه  
السلامة» . (١)

وإذا تركنا النثر إلى الشعر وجدنا بعض مقطعات قصيرة تشير إشارات  
خاطفة إلى شأن الخيام كمرکز اجتماعي فمثلا يقول شهاب الدين بن فضل الله

رب حسام وجدنا فيه أنواع التسميم  
قد جمعنا الشمل فيه بصديق وحميم (٢)

وما ثم في البيتين من جديد سوى تلك الإشارة السريعة لاجتماع أهل  
الأصدقاء .

ويقول نصير الدين الخيام :

وكسرت حامي بصيكتك النوى      تكلم في لذاتها صفو مشربي  
لما كان صدر الخوض متشرحا بها      ولا كان قلب الماء فيه بطيب (٣)

(١) تعريف الأيام والصورة ص ١٦ .

(٢) سلوك المتن في وصف السكن لوحة ٢٥ .

(٣) سلوك المتن لوحة ٢٥ .

«وكانت تفرج من عسير الذين غير معنا ، فهو سهاى ، أما كان أولى به أن  
يصور لنا طرقات ما جرى من سهاى ؟! أما استرقوه مشهد طريف أو قصة أو  
نادرة ؟»

«وانظروا إلى قول صدر الدين سليمان الحقيق :

بهم خاتمكم نرهمما قطع أكبادنا بالظلم  
وبت مصفاة لم صجنة وإن يستعشوا يفتأوا بما (١)  
فهل نفس الأروح فيه ١٢

ولا يكاد بعيد على الخيام بعض حياتها إلا ابن دانيال في قصيدته «زلقة  
الخيام» التى يصور فيها مطاردة القزلة لأحد رواد الخيام ، يقول :

فبد سمعهم بزقة الخيام وهمم حديثها فى الأنعام  
كان ما كان وانقضى عسير آتى رلقى من حراثب الأيام  
جزت فى خطوة الخيام باب المشرق والمغرب فى الظلام  
دا غمر من قهوة المشرق حيا غملا من صبغة وخمرام  
فلقيت المصروف يحطسمر السدل كخصن الثايلين القوام

معناه هو صرح القصة ، وهى أولى الخيوط ... الصباح الباكر ، خطوة  
الخيام . ، المشرق يحطسمر بن القوام . . ثم تحرك الأحداث :

قلت يا سبلى إلى ها هنا ؟ قال إلى ها هنا نحن انقسام ..  
ثم يدخلان إلى الخيام ويطلع عليهما الثاين ملايكه فيذا هو :

لاح فى ليلتين من مئزر الشعر ومن شعره كبد القمام  
وعلاه من لؤلؤ الرشح أنما لآل سوا يفسر نظام

(١) مذكور فى لوحه ٢٥ .



تشدوكم في الأرض قمار أملها      صدق إذا ما قيل تملى وتكتب  
وما هي في التحقيق رلوية وكم      لها خبر في اللوق يحلو ويعذب  
ملحة شكل يألف الحب صبيها      زمانا ، وفي وقت لها يتجنب  
ويبلغ منها القصاص حقيقة      ولكن رأينا قلبه وهو طيب  
يريد مريدوها إذا ما تصرفت      ويشكرها أهل الزوايا ويطلبوا  
لها أربع لكس بساق رأيتها      على السبي في الأحياء بالنفع ندأب (١)

والآيات ضيفت على صورة لغز مما فتى به أدباء هذه الحقبة ، والدعائمي  
يشكل في الألفاظ ، فيينا يصفها بأنها ليست رلوية بين أنها تروى وخبرها  
يحلو ويعذب ، وهي تملى وتكتب ، والقصد ملؤها بالماء وشدها على ظهر  
حاملها ، كذلك الحب وهو الزير كما كان يسميه أهل مصر بشكل به  
الدعائمي إذ يورد بعده كلمة «صبي» معتمداً في ذلك على ما تعطيه الألفاظ  
من معان متباينة . ولا شك أن هذه الصياغة سلبت الآيات حياتها .

ولكن ربما كان في آيات الوراق التالية ما يلقى الصوء على السقائين ،  
وعلى دور خبير يقومون به إلى جانب مهتهم .. ، يقول الوراق في «فتوح»  
السقاء :

إن فتوحا جامع شمل القطن      أنسود للآبي الحرون من رمن  
كم ورد الماء لديه ورعسى      حبيته في يخبه ظبي أغسن  
ونسزه العشاق في يبيت له      بالماء والحضرة والوجه الحسن (٢)

تلك حياة الناس في مصر المملوكية رأينا كيف تملت في الأدب وأظننا  
على قصور الأدب في تصويره لبعض الجوانب ، واستقصائه لجوانب أخرى

(١) طالع قديم - ٢ - ص ٧٨ .

(٢) مصنف قديم ص ٤١٢ .

مستطیع أن نقول بصورة مجملة : إن الأدب نقل الیثا بعض الحیاة فی ذاك العصر ، وأعطانا صورة تكاد تكون واضحة المعالم للناس وحياتهم .

ولكن هناك مسألة یسمى أن يشير إليها قبل أن نتم هذا الفصل ، وهی أن تلك الحیاة الی صورها الأدب لا تكاد تتعدی الحیاة فی القاهرة والقسطاط أما عن حیاة الناس فی الريف والقری ، والتجوع والكفور فلیس ثم ما یصورها انهم إلا بعض إشارات خاطفة ، وردت إحداهما فی شعر البوصیری إذ يشير إلى الفلاح فی بعض آیاته <sup>(١)</sup> :

واسلهم نساء قد شاطروك بها      كما يشاطر فلاح القناديس (١)  
ويشير ابن دانيال فی أحد تشبيهاته إلى باعة العطور الذين كانوا يطوفون على أهل القرى يبيعونهم العطر بالتحال ، وذلك فی قوله :

كل يوم لی سفرة ورجل      فقري مثل رحلة الرحال  
طوق جعشي المخرج المشاق كأي      بائع العطر لنا بالتحال (٢)  
ولیس فی ذلك ما يستغرب فالنشاط الأدنى عادة يتركز فی العاصمة أو ما بضاهيها من مدن كبرى ، هنا فضلا عن أن القرية إذ دلك كانت تعيش خارج إطار الضوء ، وكان الفلاح لا يكاد يذكر إلا وقت الحصاد حينما يحين الوقت ليأكل خبره ثمرة كفه .

المراء :

محدثنا التاريخ عن النبوة الذي وصلت إليه بعض ساء الممالك حتى إن بعضهم كان لمن دور كبير فی تسير أمور البلاد ، وما زال تاريخ مصر

---

(١) الميراث ص ٢١٧ .

(٢) المذكرة المصنفة - ١٤ ص ٨٧ .

يذكر احتلاء وشجر الدرء حرش البلاد ، وامتلاكها لأزمة الحكم في وقتها من أخرج أوقات الصراع . كما تحدثنا كتب التراجم أيضا عن أن كثيرات من نساء العصر المملوكي كان لمن دور في الحياة العلمية ، فمنهن المحدثات ، ومنهن الفقيهات ، ومنهن الروايات ، إلا أننا لا نستطيع مع ذلك أن نقول إن المرأة حظيت بمكانتها اللائقة في المجتمع المملوكي ، ولعل رسالة الخليفة المماليكي إلى أمراء مصر بشأن توليتهم وشجر الدرء من اللبوع بحث لا يرى حاجة إلى إثباتها ، وهي على أي حال تعكس النظرة إلى المرأة في تلك العهود ، التي كانت تراها مجرد أداة للمتعة ، وترى دورها ينبغي ألا يتعدى دور ربة المنزل القائمة على تلبية شئون المأكل ، وتربية الصغار .

وإذا رحنا ننظر صورة المرأة ومكانتها الاجتماعية في الأدب وجدنا ما يعكس هذه النظرة الأخوية ، ويؤكد كدها ، فالرجل ينبغي دائما أن يكون هو المسيطر ، والمرأة ينبغي دائما أن تكون ظلا للرجل وتابعا . فهي لا تزيد من كونها متاعا له وحرقا ، وإذا كان من واجبه أن يطمعها ، وبغضن حاشية فإن ذلك لا يعدو ما هو ملزم به تجاه ما يملكه من جيمة الأنعام .

وانظر في ذلك إلى حيلة ابن الأخوة في سياق حديثه عن واجب الرجل :  
هو من تلك جيمة وجبه عليه القيام بطقها ولا يحمل عليها ما يضرها كما في العبد ، ولا يجلب من لبنها إلا ما فضل عن ولدها لأنه خلق غذاء الولد فلا يجوز منه منه ، وإن امتنع من الاتفاق عليها أجبر على ذلك كما يجبر على نفقة زوجته . (١)

هكذا ... || الرجل يتق على جيمته كما يتق على روجه .. || .  
ولئن يختلف الأمر كثيرا إذا صكنا وضع كل من المشبه والمشبه به في هذه

(١) سلم القريه ص ٢٧ .

الصورة .. ١١ .. في كلا الأمرين تفرق الزوجة بالبهيمة .

إذن فالرجل هو السيد المطاع .. والمرأة لئالة له ، وربما ' تزدد ذلك في بعض أشعلو العصر ، واسمع لقول ابن نباته يعزى في امرأة ' .

تفدى كرام الحصى متكم كوائمه      يا آل بيت الملا والفضل والحسب  
أما وقد بقيت عليا مما تكسبو      فما يصر زوال البعة الشهب  
جادت ضربحك للرضوان غادية      يا أخت خير أخ يا بنت خير آب  
يا بعة الفضل مذ عاز التراب بها      لم تسر من حجب إلا إلى حجب (١)

فابن نباته - وإن كان يبدو لفصيح هذه الفقيدة بالمقيا والرضوان - يرى أن قدمها وفقد أمثالا لا يضر طالما بق سادة البيت ورجاله ، فكسواتهم النساء لئالة لكرام الرجال هل حد قوله . وهو بعد ذلك لا يدب خطه الفقيصة فضلا في ذاتها ، وإنما فضلها مستمد من نسبها إلى أخ كريم وأب كريم - كما هو من ذلك بشر من بيت المتنبي المعروف - ، وبين نباته يحدد في خطه الأبيات ما ينبغي أن تكون عليه المرأة الفاضلة ، وذلك حين يصف هذه الراحلة بأنها لم تسر من حجب إلا إلى حجب ، وكأنه يرى أن المرأة ينبغي أن تلتزم البيت فلا تخرج منه إلا إلى القصر - هذه هي الصورة المثل للمرأة في ذلك العهد ، أما أن تشارك بدور في العلم ، أو الأدب ، أو أي لون آخر من ألوان الحياة ، فهذا مالا يطلب منها ، ومالا ينبغي أن تكونه .

وإذا كانت هذه هي النظرة السائدة ، فالمرأة ليست في حل من مصيدها وليس لها رأى ، والمعار كل المعار لو لم تصح المرأة لرأى أهلها وأقاربها ، وللك نجد ابن نباته يعرض تعريضا فاحشا بتلك المرأة التي قررت الزواج بغضا دون رأى عشيرتها وأقاربها :

(١) الهجران ص ٤٨ .

تزوج سيف الدين حسنة فاصبت إليه ، وأنصت معشرا وأقربا  
ولم تستشر في أمرها غير نفسها ولم ترض إلا قائم السيف صاحبها (١)  
وربما انحدرت منقبة المرأة إلى حد من الحوان أهد من ذلك في بعض  
مجمعات البدو ، إذ كانوا يعاشررون النساء دون رواج ، ولا يورثون البنات ،  
وهذا ما لم يأت به شرع أو دين ، ويستكر السكى ذلك أشد الاستنكار في  
سياق حديثه عن أمراء العرب في عهده فيقول :

أو كثير من العرب لا يتزوجون المرأة بعقد شرعى ، وإنما يأخذونها بالبد  
وربما كانت في عصمة واحد فنزل عليها أمير غيره ، واستأذن أباها ، وأخذها  
من زوجها . فهاهنا قل لى : أى ولد حلال ينتج من هذه ؟ لا جرم أنهم لا  
يلدون إلا فاجرا ، ومن قبايحهم أنهم لا يورثون البنات ، ولا يمنون الزنى  
في الجوارى ، بل جواربهم يتظاهرون بالزنى مع عبيدهم ، وكل ذلك من  
الموبقات العظام . (٢)

وطبعى - بعد ذلك - أن نجد هناك من كان يكره إيجاب البنات ، وإذا  
بشر بإحداهن ظل وجهه مسودا ، ولعل الوراق يعكس ذلك في قوله :  
رزقت بخا لبنتها لم تكسى في ليلة كالدهر قضيتها  
فقبل : ما سميتها قلت لو مكنت منها كنت سميتها (٣)  
ويتلاعب الشاعر بكلمة «سميتها» في البيت الثانى ، ويريد بها «سميتها» في  
جاية البيت .

وهذه النظرة الساخرة للمرأة نجدها في شعر القبراطلى ، إذ يتهمكم بامرأة

(١) القبراطلى ص ٩٢ .

(٢) حيد الترم ص ٥٥ .

(٣) قصص الخيام عن القبراطلى والاستغلام ص ٢١١ .

تعمل بالوعظ ، ماخرامها ، وكأنه لا يرى في مجال الوعظ مكانا للنساء ،  
واقرا هذه الأبيات ، ولا يعرثك منها هذا الإطار المنزلي الذي جعله القيراطي  
حييا على صغريته :

وعالمه تفنى يقتل مجيها      ونجهر أنى في هواها أحلب  
وتغضب ان جاءت هل بصددها      كما أنها تجس على وأغضب  
إذا وحظت قامت ملاحه وجهها      على منبر الأعطاف تدعو وتخطب  
أمنح عليها قصتي إد رغبتهما      بحط دموعي وهي تفر وتكذب<sup>(١)</sup>  
أيا جنة مارق رصواها لنا      وقلبي بها في ناره يقضب  
سأطلب باب النصر مها وكيف لا      أرى ذاك في قرني غاوي زينب<sup>(٢)</sup>  
وما أغربها من واعظة تلك التي يقوم جهلها مقام حننها ، ويقوم مجوها  
مقام طالبي الإفادة .. !!

وإذا كان مجتمع مصر المملوكية قد أراد للمرأة ألا تشارك في الحياة  
العامة ، وأراد لها ألا تتعدى حدود بيتها زوجة وأما ومربية للأطفال ، فهل  
نجد في أدب هذا العصر ما يصور الزوجة في حياتها المنزلية وما تقوم به من  
توفير الجو السعيد لأسرتها وأولادها ؟

والواقع أنا لا أرى في الأدب من حياة المرأة المنزلية إلا الجانب السيئ ،  
وكان السخط وحده هو الذي يحرك قرائح الشعراء .. !! فالبرصيري يعرض  
شاكيا - صورة امرأته التي راحت تشكو لأختها ما تعانيه من ضيق فحريتها  
عليه حتى ضريت رأسه بحجر ، ويعرض البرصيري ذلك في صورة قصيدة  
تابضة ، إذ يقول :

ويسوم رارت أمهم أخوها      والأخت في الغيرة كالغصيرة

(١) الميزان ص ٨٨ .

وأثبت تشكو لها حالها  
قالت لها : كيف تكون النما  
قوى اطلبي حثك منه بلا  
وإن نأى فخذنى ففقه  
قالت لها : ما عاتق هكذا  
أخاف إن كلمته كلمة  
لمرت أمرى في نفسها  
لاستقبلنى ففهدنتها  
وبانت الفتة ما يبا  
وما رأى البدر له غلصا

وصورها منى على العسرة  
كنا مع الأزواج يا عسرة  
تخلف منك ولا فمسرة  
ثم انتصها شعرة شعرة  
فإن روجى عنده صجره  
طلقنى ، قالت لها : بعرة  
فجاءت الزوجة بعرة  
فاستقبلت رأسى بأجره  
مس أول البيل إلى بكـره  
إلا وما في عينه قطره (١)

ويعرض البوصرى لهذه الزوجة صورة أخرى ، إذ يصورها كارهة له  
لجزءه من إشباع رغباتها ، ويصمها بأنها على الرغم من كبر سنها ، وثقوس  
ظهرها ، صبية الزم ملاك له البيت بالأولاد ، وما زالت ، وكأنها تحمل في  
الأحلام ، وتأتى كل سنة أشهر بخلام :

وبلى عرس بلى عفتها  
جملت بإفلاسى وشبى حجة  
بلى من الكبر المسمى وتكست  
إذ زوتها في العام يوما أنتجت  
أو هذه الأولاد جاءت كلها  
وأظن أنهم لعظم بلىنى  
أو كل ما حلت به حلت به

والعمل محفوت بغير قيسام  
إد صرت لا عطنى ولا قداى  
في اتلقى وهى صبة الأرحسام  
وأنت لنته أشهر بنفسام  
من فل شيخ ليس بالقـوام  
حلت بهم لا شك في الأحلام  
من لى بأن الناس غير بيسام (٢)

(١) البهتان ص ١١٩ .

(٢) البهتان ص ٢٠٦ .

وإذا كان اليوصيرى قد ضاق بهذه الزوجة المشاكسة الولود فابن دانيال  
يضيف هو الآخر بزوجته اللعينة النكتة ، التي شكته ثم جاءت ومعها رسول  
الحكم ليأخذته إلى الحبس ولاء محفها :

روجة في النصار دينك ولكن لها في النساء صورة قسرد  
لكننى بيطن راحتها في ظهر خطي وأصبحت نصدي  
طلبنى بالحق ، والحق إن صحف كانت فيه نكاية جلدى  
ولصيرى لو حاولت فقد أمل العرب صكا نكت أوفى بقدر  
ثم جاءت برقة الحبس عجلى برسول للحكم فحاس جلد  
ولا يملك الزوج الخلس إلا أن يأخذ في استعطاف روجه ، أن نصيراهليه  
فهو شاعر وسوق الشعر كاسده ، وهو على استعداد أن يترك حرفة الأدب  
وينخرط في الجندية :

قلت لا تغضبى على ولسوى شؤم عفى وارجى حقوق وودى  
أنا إلا ذاك المكدى بالشعر وأيس الكرام حتى أكملى  
ولئى دام ذا الكساد على الشعر يضيا أقوم أصبح جدى (١)  
وللوراق آيات تشير إلى شكوى روجه إلى أحد القصاة ويدعى بالرق  
مطالبة عفا في الصداق ، وقد حاول الوراق أن يملأ ولكن الزوجة جبهته  
برق الصداق :

مد أحضرتنى روجنى حاكما أنكرت ما قد كان من حق  
فأخرجت رقى صداق لها رد كلام لكل في حيلتى  
وكان ذاك الرق أصل البلا فمسة اف على الرقى (٢)

(١) الحكمة السنية - ١١ من ١٠٠ و ١٠١

(٢) على الخيام من الهوية والاستخدام ص ٢١٢ .

ولا ريب أن هذه الصور الساحرة استمطحا الشعراء من واقع مجتمعاتهم ،  
ثم أضفوا عليها من روحهم الفكاهة ، وحسهم الشعبي ، ما جعل لها هذه  
الحبوية وهذا النبض ، وكأننا نراها تعيش بيننا .

وأما سوء الظن بالقضاء فيبلغ مداه عند القبراطلى ، إذ يراهن جميعا جلي  
على النكران ، فوارك لا يركن إلى خليل ، ومن في السخط هلاك مسلط على  
الزوج ، وفي الرضى فم مفتوح لا يشبع ، وانظر إليه ينصح صديقه كمال  
الدين الدميرى ، ويحذره من القضاء . :

فديتك لا تركزن لسوء حصرنا	لم يرق الوفا منهمس يا صاح خلب
وإن صمدن مولانا فهن حبالل	وقد بقلت الطير المصيد فيهرب
ويجرو من الأشرار بعد وقوعه	وإن عاد لا يرثى له حين يشب
وعبدك لا يرضى القضاء معيشة	ولو أنها من جنة الخلد تجلب
وما زلن يكفرن العشر سجينة	ويكرن خيرا فيه سمى ومداب
وإن أحسن الدهر امرؤ تخليلة	تقل لم أشاهد منك خيرا وتصخب
وإن قيل منهمس الفقيها تاتد	فما كان مصقول الترائب رناب
وقبلك قد جربتهن فلم أجده	وحقك فهن الذى أنقلب
تشاهدنا في حاة البظ مهلكا	وحال الرضى لم يكفها منك مطلب
وما داك إلا أنهن فـوارك	يدبر هواها عن ودادك لولب

إلا أن القبراطلى — مع ذلك — ما زال يحفظ بقية من الأمل في أن يجد  
المرأة الصالحة ذات العقل والدين ، وذلك إذ يقول :

فيا ليت شعرى هل ألاق حليلة	فلا لأشتكى منها ولا أتعيب
على أن منهن الخليلات رينة	ومن وجهها في مطلع الشمس كوكب



يحصن آثار تبيس تعلق الآباء بيناتهم ، وحين هن ، ولا أدل على ذلك من حاله  
للآيات التي يرق بها شهاب الدين الحيمي صغیره ، وهي تفيض بكثير من  
معاني المودة والأسى لفراق هذه الراحلة الصغيرة :

إني لأكره أن أنام خالتي بك في الكرى خوف الفراق الثاني  
ويلد لي مكن ترى إذ صرت صاكنة به ، والدار بالسكن  
أصبحت جارتنا الكريمة إنما لم تحظ منك ببرورة الجيران  
وبعث روحك الجنان صار لي من أجل دا شوقان للأوطان  
ويقول خالي القلب ، تلك صغيرة لا تستحق أسى على القفدان  
يا صاح إن المص وهي صغيرة فضلت كبار جوارح الإنسان  
والقلب يا هذا على صغر به ماوى العلوم ومنزل الرحمن  
وأبيك إن أحق مفقود بأن نحس الضلوع له على الأحزان  
ويعر له عند خلفه المـ من لم يسيء يبد ولا يلسان  
لم تكتب إنما بجارحة ولم تملأ لها صغرا من الأصنان (١)

أرأيت إلى هذا الأب وإلى مدى لوعته ؟ أرأيت إليه وقد مكره النوم  
خوفا من أن يلقى طيف هذه الحبيبة ثم يعود مفارقا له ؟ ، أرأيت إليه ينشوق  
إلى الموت ولحبة في لقاء صغیره ؟ أرأيت أن صغرها كان يزيد في ألمه إذ  
يؤكد معاني الظهور وظفء ؟ أنتشك بعد ذلك أن هذا الأب كان يحب ابنته حبا  
جما ؟

ونفذ بعد ذلك إلى طرف قنر من صورة المرأة يتمثل في النظرة إليها  
محبوبة ، ولكن علينا أن نعرف أن التراث الأدبي أمد الأدياء بكثير من  
معانيه وأعطيتهم في هذا المجال ، ووضعهم فيها بشبه الإطار للسبى لا  
يكادون يخرجون من سياجه إلا لئلا ، بحيث لا تكاد تختلف صورة المحبوبة

التي يقدمها لنا شعراء هذه الحقبة عن المحبوبة كما وردت في شعر القدماء من جاهليين وأمويين وحشاشين ، وهم في ذلك يستلهمون هذا التراث الضخم ، ويستعملونه بما يعبر عن أحاسيسهم ومشاعرهم ، إلا أننا مع ذلك لا نعدم أن نرى في ثنايا هذا الحشد من أغاني النزل بعض ملامح العصر وسماته ، أو قل فوق العصر في الحب ، ونظرته إلى الجمال ، وبعض ما طرأ على معايير هذا الجمال من تطور وتغيير .

وأول ما نلاحظه هو ما كان لسوق الخمسة ، وما يختلف به كل يوم من جوار مختلفات الأجناس والألوان ، من أثر في صورة المحبوبة ، حيث كانت صورة الجارية الحناء التي تتنقن فن الحب هي المثال المستلهم في كثير من شعر الشعراء هذه الحقبة . فانظر مثلاً إلى البهاء زهير يقدم لنا صورة هذه المحبوبة التي تتنقن للتمزق بالعين والحجاب :

أنا لا أبالي بالرقب ولا بمنظفـه لقيـمـه  
تمزق الحواجب بيـنا أحل من القول الصريح (١)

وانظر إليه يصور هذه الأخرى التي تتنقن فن الرمز بالأنامل والعيون :

صب بأمرار الفسوى خوفاً من الواشين رامز  
فأنامل أبداً تشبـه وأعين أبداً تنامز (٢)

واسمع له تالفة يصف هذه المليحة التي تتنقن فنون الاثارة ، من غناء مشير ومن حديث فنج :

وهيفاء كما تهوى تريك القصد والحمد  
وتشجيعك بالحمدان تليب الجلمد الصلنا

(١) المبرور ص ٥٧ .

(٢) المبرور ص ١٢١ .

ولفظ يوجب الفصل على السامع والحد (١)  
وطبيعي أن مثل هذه الحسنة التي تتقن الغمز والرمز ، وتجيد فن الإثارة  
لا يمكن أن تكون إحدى الحرائر . وليس من شك في أن الشاعر استلهم  
صورها من الجوارى اللاتي ابتلأت من القصور ، واكتظت بهن مجالس  
الملك .

وأنت واقف في أدب هذا العصر على كثير من أمثال هذه الصور وأنت  
واقف كذلك على كثير من أسماء الجوارى التي شاعت في هذا العصر . من  
مثل وردة ، وحلق ، وحكم الهوى ، وسيم ، واشتياق .

فهذه وردة جارية مولدة تقع على اسمها في شعر عبيد الله بن عبد  
الظاهر إذ يقول :

بأن دمية مولدة الحس دهرها بـوردة الزمان  
في التصاوير مثلها ليس يلقى فيقولون وردة كالدهان (٢)

وأما بحديقة فهي صاحبة ابن فضل الله العمري :

سكرت في حب من أهوى محاطه نظوى الصنوع على التبريع والحرق  
قالوا فبعد بدموع المني قلت لهم لا تسألوا ما جرى سهد على حلق (٣)

وابن أبي حجلة يشكو من فرط صباية به حكم الهوى :

حكم الهوى صفت بيت لأجل ذا ولها من فرط الصباية والجسوى .  
يا عادلى لا تلحق في حبهـا نعد القضاء وهكذا حكم الهوى (٤)

(١) الميزان ص ٦٩ .

(٢) مطالع البدر - ١ ص ٢٦٢ .

(٣) مطالع البدر - ١ ص ٢٦٢ .

(٤) الميزان ص ١١٤ .

ومحمد شاعر آخر بعضاً من أسماء جراري العصر فيقول :

إذا رار الحبيب على اشتباق      فقد زال عنا وقت الصباح  
وان وانتك خمر مع نسيم      فقد دام السرور بالانشراح (١)  
وتبابت النماذج التي تقلد بها أسواق النخاسة ، فمن حمراء إلى بيضاء ،  
ومن هندية إلى رومبة إلى تركية ، وكان لذلك أثره فيما نقرأ من نتاج هذا  
العصر الأدبي ، فقد احتلّت المقاصلة بين محبي البيض ومحبي السمرة ، وكل  
منهم له ما يبرر ذوقه ، بل ربما مال الشاعر إلى جانب ثم عاد فقال إلى الآخر  
وليس في هذا غرابة ، وليس فيه مجال للحكم عليه بالأدعاء ، فالشاعر ملك  
لحفظه ، وهو رعي بالموقف الذي امتلكه ، وبالصورة التي ملكت عليه  
قوّاده ونضرب لذلك مثلاً بالبهاء زهير ، فهو حيناً يفضل السمرة ويتصر  
لها ، وحيناً آخر يفضل البيض ويتصرّ هن . فيقول في تفضيل السمرة :

السمرة لا البيض هم      أولى بمشقتي وأحسنتي  
وان تدبسمرت مقبالي منصفاً قلت : صديقي  
السمرة في لون المني      والبيض في لون البهني (٢)  
ويعود مرة أخرى ليفضل البيض :

ألا إن عندي عاشق السمرة خالط      وأن الملاح البيض أبهى وأبهج  
وإن لأهوى كل يضاء خادة      بضوء بهاء وجهه ونضر مفلج  
وحسبي أني أتبع الحق في الهوى      ولاشك أن الحق أبيض أبهج (٣)

وفنّ بعض الناس بحب السمرة . ويقال إن الملك الصالح اسماعيل كان

(١) بدائع الزهور ص ١٥٦ .

(٢) الميراث ص ١٩٠ .

(٣) الميراث ص ٥٤ .

يميل إلى حب الجوارى الحبش ، وكان الشعراء يكثرون له في هذا المعنى حتى قال بعضهم في ذلك :

يكون الخيال في عهد قيسح      ليكوه الملاحه والجمال  
فكيف بسلام مشوق حل من      يراه كله في العين خيالاً (١)

ويبدو أن الخيال التركي كانت له الغلبة في المقار ، فصر الناس به ، ورأى الشعراء في المرأة التركية صورة مثل الجمال ، فكثرت تغزلهم بالتركيات ، وإشاداتهم بجمالهن ، ويصف هي الدين بن عبد الظاهر إحداهن بوجهها الناصع وشعرها القاسم ، وتبدو له كالمثكة حل كل ما في الكون من مظاهر الجمال ، فالبدر لا يزيد حل حامل لفاشة موكبها ، والنجوم ليست أكثر من حاشية لها ، وابن عبد الظاهر يستمد صورة مما يراه في المواكب النطانية ، وليس أنسب من أن تكون هذه المواكب مددا في رسم صورة هذه الفاتنة التركية :

أنا في حب مثلها لا أنشأ      لا ولا أرثى مفالة واثى  
ظبية من بنات خاقان لكن      شعرها منه قد رأيت النجاشى  
خارت الشمس إذ رأيتها نهارا      لا ترى ظل شعرها لا تماشى  
وإذا في دجة قد تبسدت      فليها البدر حمل المراسى  
أو تحث في الليل قلت تراها      هي بنو له النجوم حواشى (٢)

ويصير القيراطى معزفا قديما يحرف عليه هذا الصنف لطفاته التركية ، فيقول :

وطفلة من بنات الترك تاركة      أعنا قلنا لمواها غير تبارك

(١) ديوان الغرور ص ١٥٩ .

(٢) ديوان ابن عبد الظاهر ص ٢٦ .

الزمان ينسب قلبي عندنا قلنا      تحت المصائب يدو بين لتركك  
مسالى ولم تسرع لي قلباً أقول لها      (ليهلك اليوم أن القلب مرعاك)  
ولفت قلبي في محراب حاجبها      لا تهجد فيه طرق الباكى (١)

وصادت معاير الجبال التركي ، فأصبح الوجه الأبيض والشعر القاحم من  
تمام الجبال ، ولطنا لخطنا ذلك فيما مر من آيات ، كذلك صلت الميرون  
الضيفة مثار لحنه الشعراء ، فيقول سيف الدين الخند :

أولع القلب في أشد الوثاق      ضيق العين غيب الأحداق (٢)  
ويقول الردامى :

وطسرف فيسقى ويلا      من طغياته النجلى (٣)  
ويصور ابن بياته انبهار الملوك بجبال هذه الميرون الضيفة للدرجة كف  
لجها من حمله فيقول :

بهت الملوك وقد رأى الحاظها      تركية تدع الخليم منهمسا  
لحقى المسلم وقال دونك والاسى      هنى مضائق لست أدخل فيها (٤)  
على أن هناك نماذج أخرى من الجبال كانت ما تزال تشد الشعراء من  
حين لآخر ، فهناك الجبال البدوى ، وهناك الجبال المصرى ، فالوراق مثلاً  
يشده جمال هذه النادة البدوية الكحلاء ، فيفضلها على أهل الحضرة ، وذلك  
في قوله :

---

(١) الميراث ص ٢٦  
(٢) الميراث ص ١٦ .  
(٣) تأمل الغرب ص ٢٧٩ . ( التوامى )  
(٤) الميراث ص ٥٥٥ .

ولى من البدو كحلام الجفون بدت      في قومها كهةا بين آساد  
 بنت عليها الحال من دوائبها      بيتاً من الشر لم يمدد بأوتساد  
 وأوفدت وجتها النار لا لقوى      لكن لأفئدة منا وأكباد  
 فلو بدت لحسان الحضر فمن لها      على الرموس وقلن الفصل البدي (١)  
 وكان ابن نياته في كثير من شعره مشهودا إلى الجهال المصري يشنوه به ،  
 ويحل من شأنه ، وأقرأ له قوله :

عملت كأمثال القى حواجبا      فرمت غداة البين قلباً واجبا  
 بلوا حظ يرفن جفتا كامرا      فيثير في الأحشاء شوقاً ناصبا  
 ومعاطف كالماء تحت فوائب      طاعجب لمن جوامدا ودوايبا  
 صرد المذاشر قد تعرب بعضها      ومن الأقارب ما يكون عقاربسا  
 من كل ماردة القوى مصرية      لم تحش من شهب الدموع ثوابا  
 لم يكف أن شرعت رماح قنودها      حتى عقدن على الرماح عصائبها (٢)

ونحكي لنا كتب التاريخ أن المرأة في هذا العصر أسرفت في التريسة ،  
 وبالغت فيما تبديه من فتونها ، حتى إن السلطة كانت تضطر بين الفينة والفينة  
 إلى أمر النساء بلزوم بيوتن ، أو وضع مقاييل عهده لما يرتدين من ثياب  
 وعصائب . ففي سنة ٦٥٣ هـ أمر الملك حر الدين أيك ألا تبرح امرأة بيتها ،  
 ويحل أبو الحس الجزار هذه الواقعة بقوله :

حنا الملك المصر على الرعايبا وأزهم قوائن المروة

وصان حرهم من كل عار      وألبهم سراويل الفتوة (٣)

(١) تأمل القريب من ٨٣ . ( التوايح )

(٢) الميراث من ٢٦ .

(٣) الملوك ١ - ٢ من ٢٩٧ .

ويتحدث ابن تيمى بردى عن مبلغ اعتناء النساء بزيتهن في عهد الناصر  
مصدق ، فمئسف ما كن يرتدين من طرح يبلغ ثمن الواحدة عشرة آلاف دينار ،  
ويصور ما كن يتحلين به من خللاخيل ذهبية وأطواق مرصعة بالجواهر الثمينة (١)  
ويقول ابن الإحوة مصورا إسراف النساء في الزينة ، منكرا ما أحدثته من  
ملابس :

«والنساء في هذا المقام أشد نهالكا من الرجال . ولهن محدثات من المكر  
أحدثها كثرة الإرفاء والازراف ، وأمل إنكارها حتى سرت في الأوساط  
والأطراف ، فقد أحدثن الآن من الملابس ما لا يخطر للشيطان في حساب .  
وتلك لباس الشهرة التي لا يستتر منها إقبال مرط ولا أدنى جلباب ، ومن  
جعلتها أنهن يعنصن خصائب كأمثلة الأسنة ، ويخرجن من جهارة أشكالها  
في الصورة المظلمة . (٢)

ويعطينا شعر هذه الحفية إشارات عاطفة إلى هذه الزينة ، فالقبراطى  
مثلا يشير إلى حل صاحبه ، وبشبهها وقد لبست عقودها بالنفص المشر .  
وفي ذلك إجماع بكثرة هذه الحل :

قامت وقد لبست عقود جلبها      فرأيت غصنا بالجواهر مفسرا (٣)  
وابن نائلة يشير في نظرف إلى ما لصاحبه من الأساور والخواتم ، سالكا  
سبيل محمودية :

دعوني في حل من العيش مائسا      ومرقبا من بطله صو راحم

(١) قصيد الزاهرة - ٩ - ص ١٢٦ .

(٢) سلم القرية في أسكالم الحبة ص ١٥٧ .

(٣) الميوان ص ٤٦ .

أمد إلى ذات الأساور مقلتي وأسأل للأعمال حس الحوائم (١)  
ويصف سيف الدين المشد خليحالا بما كان يشغى به نساء عصره فيقول  
على لسان إحسانه :

ولي صديق أود صديقه أرق معنى من التيم مري  
يرمي مغيبي وإد حضرت فيا ينزال يشغى على معالرا  
كتبه خيرة عليه وما أخاف منه اللال والفيرا (٢)

والشاعر يورى في البيت الثاني بكلمة «يشغى» إذ يقصد انتناء الخليحال على  
الساق ، وفي البيت الثالث يستعمل لفظ «كتبته» فيوحى بأكثر من معنى ،  
يوحى بامتلاء الساق ، كما يوحى بأن النساء كن يدين الثياب حتى تحجب  
الخلاخيل .

والحمد لبعضهن المناديل المربنة التي نثقت عليها أبيات من الشعر ، فمما  
كان يكتب على المنديل قول بهاء الدين بن النحاس :

ضاع مني نصر الحبيب محولا فلهذا أصحى عليه أهدو  
نظمت خرقتي ودعت فجلست عن نظير كما حكته المصور  
أكنم السر عن رقيب لهذا لي يخفى دموعه المهور (٣)

ويشير الشعراء إشارات خاطفة إلى بعض ما كان يظن فيه نساء ذلك  
العصر من جعل شعورهن على هيئة خامة ، فقد كان منهن من تفرق شعرها  
من فوق الجبين ، وتضمعه عدة خفائر واسعة بعضها فوق بعض ، ولعل في  
قول الشاب الطرييع إشارة لذلك :

(١) تأمل العرب ص ٢٠٢ . ( التوحي )

(٢) الميوان ص ٦٢ .

(٣) فوات القنيات ٣ - ص ٢٩٦ .

زانت بطيرة شعرها المقسروق فوق جبينها في حسنها المبهج —  
 فصبغت من تلك اللواتب بعضها المحمول جاذب بعضها الموقسوع (١)  
 وقد يرعى هذه الصفات خلقهن ، كما يقول الشاب الطريف أيضا :

تلاعب الشعر على ردفه أوقع قلبي في العريض الطويل (٢)

وكان بعضهم يدلن خصل من الشعر على خلود من تلاب صفافة حل  
 غير نظام ، وإلى ذلك يشير سيف الدين المثلثي قوله :

يليل شعره عقل إذا ما تلبيل حول صدغيه الحسان (٣)

وكان بعضهم يحملن هذه الخصلات تشدير حول الخد على هيئة المقرب  
 لذلك كثر حديث الشعراء من الشعر المقرب ، وعن عقارب الأصداغ التي  
 تحمي ورد الخلود . يقول ابن القتيب :

فيا ورد الخلود حملك مني عقارب صدغيه فامن جئاتك (٤)

وأشار الشعراء إلى ما كانت تصغله المردة من خضاب مختلف الألوان ،  
 فهذا ابن نباته يشير إلى خضاب صاحبة الأحمر :

غضبت بأحمر كالنصار ماضيا كالماء فيها رونق وصمام  
 واهلكن ماضيا مضمومة سال النصار يا وقام الماء (٥)

ومرة أخرى يشير إلى خضاب أنضر :

- 
- (١) الهيران ص ٤٢ .  
 (٢) الهيران ص ٥٥ .  
 (٣) الهيران ص ٢٢ .  
 (٤) نوات القريات ١ ص ٢٢٥ .  
 (٥) الهيران ص ١١ .

ولكنها مصرية ذات بهجة ————— تليه برآها على ظهرها مصر  
سواقها بيض وحمر مخلودها ذوالبها سود وأطرافها خضر (١)  
وطبعي أن تكون مثل هذه الإشارات سريعة خاطفة في شعر الشعراء ،  
فشغل الشاعر الشاغل أن يعر عن مواجده ، ومن ثم تكون مثل هذه الإشارات  
عرضية هامشية .

---

(١) القهران ص ٢١ .

## فصل البلع

### الاهو والمجون

#### ١ - الصيد :

كان الصيد رياضة الممالك المفضلة ، وتسلينهم المحبة ، وكانت لمناطق معهودة من صعيد مصر وصحاريها وبراريها ، وكانت له - أيضا - مواسم الملوقة وأيامه المبرقة .

وحين يحل هذا الموعد الموقوت يخرج السلطان وكبار أمراءه في موكب يهر العيون ، يقصدون هذا المكان أو ذاك ، ومعهم حدة الصيد وآلته ، وهناك يضربون خيامهم ، ويقصون - ما شاء لهم الهوى ، وما انبسطت لهم المنمة - وقتا قد يطول وقد يقصر ، يصيدون الطير ، ويقنعون الوحش ، حتى إذا رعدت أنفسهم الاهو ، ومجت المنمة ، عاد موكبهم يزحوا بما معه من ألوان الطير وصنوف الوحش .

وكان الممالك ينظرون إلى الصيد على أنه رياضة نيلة تسمو بالنفس ، وتهذب الخلق ، ويرون أنه العمل الذي يليق بهم في السلم إذا توقف عملهم في ميدان القتال .

يقول تاج الدين البارتباري في رسالة يصف رحلة صيد السلطان قلاوون وفان في اهناء النصر ملاذا تتركها كل ذات شرف ، وتملكها السجيا التي تعارفت بالفتار والتفت ، وتلها الثموس التي عالت إلى العز ، وإلى

للقائه صرقت ، ومنشؤها من حالتين : إما في موقف مز عندما تلمع بمرور  
الصباح ، وتشيب من هول الحرب وعوس الرياح ، وتصرح جوارح النبال  
لتحل في الجوارح ، وتعيد في الأرواح ، وإما في موطن سلم عندما تنبسط  
النفوس إلى امتطاء صهوات الجياد في الأمن والدفعة . (١)

فالبارباري بقرن بين الصيد والحرب ، ويرى أن كليهما مبعث شرف  
النفس ، ونيل السجاية .

على أن هذه الرسالة التي كتبها البارباري تعطينا — فضلا عن ذلك —  
صورة كاملة لرحلة صيد قلاوون ، وهذه يدروها توحى عما كان عليه الأمر  
في سائر رحلات الصيد إذ حاله .

فهو مثلا تشبر إلى وقت الصيد الذي كان يخرج فيه قلاوون ، وإلى  
موكب ، وإلى خروج الدهليز السلطاني حيث يعد ، وتحيط به خيام الأمراء :  
«يرسم — خط الله سلطانه — في الوقت الذي يرسم به من مشى كل  
عام بإخراج الدهليز المنصور ، فينصب في بر الجيزة بسمح الحرم ، في ساعة  
مباركة ، آخذة في إقبال الجود والكرم ، لتند بالتأييد أطايقه ، وترفع على  
عمد النصر قباهه ، ويحاط بحراسة الملائكة الكرام رحابه ، وتضرب خيام  
الأمراء حوله وطاقا ، وتحف به مثل النجوم بالبر إشراقا » . (٢)

ويصور البارباري ألوان الصيد ، وعلو كل لون وأكته ، فهناك صيد

(١) صبح الأعي - ١٢ - ص ١٦٥ . ١٦٦ .

(٢) صبح الأعي - ١٤ - ص ١٦٦ .

الطير وأدواته الصقور والبزاة ، وهناك ميد الوحش وأداته الخيل والنفود  
والخواري أي كلاب الصيد .

ويبدأ فيصف البزاة والصقور ، فهذا صقر متوقد العين ، كرمج المنصر  
مدرب ، يحملونه على الأكف إيلانا بانطلاقه ، وهذا ياز أشهب مفضض  
المنصر ، ذو منسر حاد ألقى ، وغلب كأنه نعل السيف :

وأعدت للصيد بزائه وصقوره ، من كل متوقد المحظ من الشهامة ،  
محصول على الراحة من فرط الكرامة ، يتوسم فيه النجاح ، قبل خفض  
الجناح ، ويخرج من جو السماء ولا حرج ولا جناح ، وبازها الأشهب يحيى  
بالظفر ويلعب ، بصدر مفضض ، وناظر ملعب ، له منسر ألقى ، طالما  
ألقى ، كأنما هو شيا النان ، وقد حياء الكفا طعنا

ومبارم في يديك متعلست إن كمان السيف في الوحى روح  
متقد المحظ من شهامة فالجس من ناظريه مجروح  
قد راى من النجح جناحه . وقرن الله باليمن غلوه ورواحه ، وبصره  
في حربه ، حيث جعل منسه ربحه ، وغلبه صفاحه . (١)

ونعنى الرسالة فتصور عملية الصيد ، ها نحن في خيش السحر ، والطيور  
في غلة عما يراد بها ، لاهية في الضابط الحب ، يبا السلطان يرقبها من كتب  
ويحيى ذلك الياز الأشهب للانطلاق . وفي لحظة يصدر الأمر للأمرء الذين  
التوا حول الطير عنق الطبول ، فتنهر الطير ، وتعلق ، ويتطلق النسر في  
إثرها ، ينشب فيها غناله ، ويسد عليها سبل النجاة . يقول البارباري :

(١) صبح الأمل ص ١٤ من ١١٧٧ - ١٦٨ .

«ويخرج (أى النفس) في إغياش البحر ، وعليه مواد ، فيهابه الصادح  
في الجو والياغم في الراد ، ويأمر — خلد الله سلطانة — أمراءه فيضربون على  
الطير حقة وهي لاهية في التناط حبيها ، خافلة عما يراد بها ، فيذعرونها بحقق  
الطبول وضربها ، ومولانا السلطان — خلد الله ملكه — لناقها مرقب ،  
ولطائرها بالجارج معقب ، لما يدنو الكر كي مقرورا حتى يؤوب مقهورا ،  
ساقطا من مماته إلى أرضه ، ومن سمته إلى قبضه ، فسيحان من خلق كل  
جنس وفهر بعضه ببعضه ، هذا والجارج قد أنشب فيه مخالبه ، وسد عليه  
سبله في جو السماء ومطاميره . (١)

ويتنقل الباربارى إلى صيد الوحش ، فيصف ما أعد لذلك من جعل  
ولهود وحوامى : هذا فرس أحمر كأنه صبح بالدم ، كريم العرق ، يتحدر  
كالصخر :

فرس أحمر : كأنما صبح بدماء الأعداء أديمه ، وكأنما هو شقيق الشقيق  
وفسيه ، كرمت غرره وحجوله ، وحسنت أمراهه ودبوله ، مكر مصر  
كجلمود صخر حطته من على سيوله ، حكى لونه محمر الرجيق ، وله كل  
يوم ظفر جديد مع أنه عتيق . (٢)

وهذا فرس أدم غرته يفضاه كأنها صبح في دجاء الحالك ، أو كأنها  
كوكب تخلف من الليل :

«ومن أدم : ملوك كالليل ، منصب كالسبل ، كريم الناصية ، جواب  
قاصية ، كأن غرته صبح تنمس في الكجى الحالك ، وكأنه من الليل باق بين

(١) صبح الأضيء - ١٤ ص ١٦٨ .

(٢) الصخر لله ص ١٦٩ .

هينيه كوكبه . (١)

وتتعلق الخيل ، وعلى أثرها اليهود ، سوداء كأن الليل تشرق في أهلها ،  
حاددة الثاب والظفر ، قوية الوثبات ، شديدة الطش بالوحوش :

وتتليها اليهود الحسن منظرها ، الجميل ظفرها ، الكاسب نابها وظفرها  
تشرق الليل في أهلها المحتمة ، وأدركت الخواصم في هضابها المرتفعة ، وجوهها  
كوجوه القيوت المفادرة ، ووثباتها على الطريقة وثبات القطة المؤمنة على  
الكانرة ، مقلصة الخواصر ، عزماها على الوحش حاصرة . (٢)

ثم تليها الخواص المندرية ضامرة الخواصر ، واسعة الوثبات . حادة  
الأنياب ، مفتولة السواعد :

وتم الخواص المعلقة ، والمصورى التي أصبحت بالنجح متوسمة ، ما منها  
إلا طاولى الخاصرة ، وثباته طائلة غير قاصرة ، بنوب كالأسنة ، وساعدين  
مفتولين تسبق بها ذوات الأمتة . (٣)

ثم تبدأ المعركة . فحجول الخيل ، وتصول الخواص ، وتقتصم اليهود ،  
بينما الوحش تضطرب دعرا ، وقد حيل بينها وبين الخلاص

وعندما تلتقي حلقة المساكير ، يلحقها — خلد الله سلطانه — ومعه الجوارح  
الصبالة ، والخواص الصائلة ، والأسهم النافذة ، واليهود الأنجلة ، فتسوج  
الوحش دعرا ، وترى مسالكها قد سدت عليها سهلا ووعرا ، وصرب دون  
نجاتها يسور من الجياد والفرسان ، وحيل ينهاون بين خلاصها بنبال وغرماني (٤).

(١) مسج الأمتة - ص ١٤ من ١٦٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٠ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٧٠ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٧١ .

والحقيقة أن رسالة البانباري أعطتنا صورة حية مفصلة لرحلات الصيد  
وآلاته وأساليبه . وهي صورة تمثل لنا بوضوح هذا الجانب من حياة المالك .  
حتى أن من رحلات الصيد هذه ، ما كان يستخدم فيها البندق عوضا  
عن البزاة والصقور والخيل والقهود ، وأظن هنا القرن من الرحلات كان  
يتميز بالسرعة والقصر ، يخرج إليه فلة من الأمراء ، وقد لا يطول بهم المقام  
إلا يوما أو بعض يوم ، وكل ما معهم من آلة الصيد هي القسي والبندق .  
وكانت الرسائل التي تصف هذه الرحلات تسمى «قدمات البندق» على حد  
قول القلقشندي . (١)

وربما يحسن هنا أن نعرض لواحدة من هذه الرسائل لتكتمل لنا صورة  
من طون الصيد وأساليبه ، ولشهاب محمود رسالة في صيد البندق بينوها  
محدثا من شرف رياضة الصيد وتبليها ، ثم يعطف إلى وصف الأمراء الذين  
يخرجوا للصيد ومعهم قسيهم وبندقهم ، فيحدثنا عن هذه الآلات ما شاء له  
خياله ، وما أمكنه فنون القول :

وومعهم قسي كالنصرون في لطافتها وليتها ، والأحلة في نحافتها وتكونيتها  
والأزاهر في ترائفها وتلويحها ، بطونها مدبجة ، ومثونها مدرجة ، كأنها  
كواكب الشولة في اصطافها ، أو أوراق الظباء في الصفافها ، لأوتارها عند  
القوادم أوتار ، ولبنادقها الحواصل أوكار ، إذا انتصيت لصيد ذهب من  
الحياة نصيبه ، وإن اكتسبت لرمى بقلها أنها أحق ممن يصيبه ، ولعل ذلك  
الصوت زجر لبندقها أن يبطيء في سيره ، أو يتخطى الغرض إلى غيره ، أو  
وحشة لفارقة أفلاذ كبدها ، أو أسف على خروج بنيتها من يدها ، على أنها

طالما بليت بنيتها بالمرء ، وشقت لحصنها التحلير بالافراء :

مثل العقارب أدنايا معقبة      لس تأملها أو حقق النظر  
إن مدحا قصر مهم وعابه      مسافر الطير فيها أو نوى سمرا  
فهو المسىء اختاراً إد بوى سفرا      وقد رأى طالما في العقرب القمرا  
ومن البنادق كرات مضقة السرد ، متعده العكس والطرء ، كأنما خرطت  
من المنديل الرطب ، أو عجت من العنبر الورء ، تسرى كالشهب في الظلام  
وتسبق إلى مقاتل الطير مسلحات السهام . (١)

وبعد أن يرضى الشهاب محمود دوقه البديعي في وصف القسي والبنادق ،  
مستقصيا في ذلك إمكانات الألفاظ ، وما يولده التلاعب بها من صور مستمدة  
في جملة من موروثة الأدبي ، يأخذ في وصف عملية الصيد ، ها هي عصاة  
من طير مختلف أجناسه ، يحشها القنر إلى مصرعها ، وها هم الأمراء كل في  
مكانه متحضر مستوفز ، وها هو سهم الأمير الأول يتطلق فيهبوى بطائر من  
طيور النعام أبيض الريش أسود المتعار ، طويل العنق ، سريع القفصات ، وحبي  
سقوطه يهلل الجميع مكبرين :

انسرت علينا من الطير عصاة ، أظلتها من أجنحتها صحابة ، من كل  
طائر أفلح يرتاد مرتعا ، فوجد ولكن مصرعا ، وأسف يخفى ماء جيا ، فوجد  
ولكن السم متعنا ، وحلق في القمصاء يخفى ملعبا فبات هو وأشياعه سجدا  
لهارب القسي وركما ، فتركتنا بذلك الوجه الجميل ، وتداركتنا أوائل ذلك  
القبيل . فاستقبل أولنا نعام بئره ، وعظم في نوحه وقدره ، كأنه يرقى كرع

(١) مسج الأضيء - ١٤ ص ٢٩١ و ٢٩٢ .

في ضيق ، أو صبح عطف على بنية اللجى عطف نسق ، تحبه في أسداف  
الملى حمرة نجهج ، وتخاله تحت أذيال اللجى طرة صبح ، عليه من البياض حلة  
ووقار ، وله كدمن حبر فوق متعار من قار ، له عتق ظليم ، والتمائة ريم .  
ومرى خيم يصرفه صبح :

كلون المشيب وعصر الشباب      ووقت الوصال وبوم الظفر  
كأن اللجى غبار من لونه      فأمسك متعاره ثم فر  
فأرسل إليه عن الهلال عجا ، ففقط منه ما كبر بما صخر حبها ، فاستبشر  
بنجاحه ، وكبر عند صباحه . وحصله من وسط الماء نجاحه . (١)

وتتهاوى الطيور واحدا إثر آخر ، فهذا «كي» تفلونه «إوره» ، تلوها  
«لغلة» ، وثى إثرها «أبيه» ، ومنها ما «و مريع النار كالكركي» . لذلك  
فهو محتاج من صالده إلى الخلز والحيلة . والافر منه . انظر إلى هذا الأمير  
كيف صنع :

«فوجد التاسع قد مر به كركي طويل الشمار . سريع النار ، شهي  
القراق ، كثير الاضطراب ، يشتو بمصر . ويصيف بالعراق ، لقوامه في  
الجو حفيف ، ولأديمه لون السماء طراً عليها عيم خفيف . تحس إلى صوته  
الجوارح ، وتمجيب من قوته الرياح البوارح ، له أثر حمرة في رأسه كوميض  
جمر تحت رماد ، أو بقية جرح تحت ضياد . أو نص حقيق سعت عنه بقايا  
ثماد ، ذو متعار كمنان ، وعتق كمنان كأنما يوس على عودين من آسوس .  
إذا بدا في الأفق مقلما      والجسو كالماء تفلويقه  
حينسه في لجة مركبا      رجلاه في الأفق مجاديه

فصبر له حتى جازه مجليا ، وحطف عليه مصليا ، فخر مضرجا بدمه ،  
وسقط مشرقا على عذمه ، وطالما أقلت لدى الكوامر من أطفال المنون ،  
وأصابه القدر بحبة من حيا مسنون ، فكثرت التكبير من أجله ، وحمله على وجه  
الماء برجله . (١)

وامتزجت رسائل الكتاب بأشعارهم كما رأينا في صنيع الشهاب محمود ،  
أما ابن الصالح الحنفي فيجمل من رسالته الثرية في وصف البندق تمهيدا  
لآياته التي تفيدنا في معرفة ألوان الطير التي كان يصيدها الأمراء ومحبتها .  
يقول :

فتسارة كنت أصيد القمرا      ويمسك الشهاب يحكي الجمرا  
والكسي والكركي صعدت جهرا      وصعدت غرناقا وعزرا قهرا  
وكنت بالإوز في اثـــــــراح

ونسارة نما كبطر السم      تبعه أنيسة كالجم  
ولعلع أسود منك السم      وحبرج من الرماة محسى  
والصنوع صبح ميطر مسباح

وكم وكم قد صعدت يوما مردمسا      أنزلته بالقوس من جو السما  
جناحه يحكي طرارا معلما      حل يافض شبة شبه اللهـما  
كانه ليل حل مسباح

حيث الصبا تشفع بالقبول      وطلنا يجمع بالشمول  
في مجلس ليس به قصول      وجاءنا التوقيع في الوصول  
فمسادكم بغير بالصلاح (٢)

(١) صبح الأمل - ١٤ ص ٢٩٧ .

(٢) صبح الأمل - ١٤ ص ٢٨٧ .

ويورى الشاعر في محنته الأخيرة في كلمة «الوصول» فهو يقصد  
إتصالات الهبات ، وكذلك في كلمة الصلاح إذ يقصد صلاح الذين الهوى  
صاحب رحلة الصيد .

وربما كان نصيب الثمر المملوكي في التعبير عن هذا الجانب قليلا ،  
فالصيد - كما رأينا - رياضة المالك ، وهم الطبقة الأرستقراطية المنصرلة  
عن الشعب ، والشراء على هذا العهد ارتباطهم بطبقات الشعب أكثر ، ومع  
ذلك فقد أسهم الثمراء الذين شاركوا في بعض رحلات الصيد هذه ، بنصيب  
في وصفها ، وقد وقفنا على بعض أبيات لسراج الدين الوراق يصف فيها  
رحلة صيد الملك الصالح علاء الدين يقول فيها :

عزمت صبح قلما بالجراح      بين دى هذب ودات جراح  
من ليهود ومن صفور حناها      بمنها في غدرها والبرواح  
أرسلتها سعادة الملك الصالح فاستقبلت وجوه الصلاح  
ملك خرج الثرى بدمعاه      حملت رنكها عسلود الملاح  
كل يوم من صيده عيد نحسسر      في وحوش روفى على كالأضاحي (١)

هذا جانب من جوانب اللهو في مجتمع عصر المملوكية ، ولكنه - كما  
رأينا - هو قاصر على طبقة المالك ، لم يكد يشاركهم فيه سواهم .

## ٢ - المناظرة والمناظرة :

شاعت ألوان أخرى من اللهو في عصر المملوكية منها لعب الحمام ،  
ومناظرة الديوك ، ومناظرة الكباش والثيران ، وعرف عن بعض سلاطين  
المالكة أنه أغرم بلعب الحمام . وكثر تهكم الثمراء به لذلك . وقد سبق أن

(١) منتخب الوراق ص ٢٧٥ .

أوردنا بعض شعرهم في هذا المجال .

أما مناقرة الديوك ، ومناطحة الكباش فتصورها لنا بابة ابن دانيال  
والنميمة والصانع النسيم .

وفي هذه البابة يعرض ابن دانيال صوراً من هذه الملامح التي دارت بين  
النميمة والنميمة ، ويبدأ مناقرة الديوك ، وكل منها أحد ديكه للنقار ، أحد  
النميمة ديكه ، أبو الحرف صياحه وأحد النسيم ديكه وصياحه ، ويشعر النميمة في  
الإشادة بديكها قائلاً :

ديكي صياح من الأسود	حذار من بأسه الشديد
إن كان مثاره (قصير)	فإن كفيته من حديد (١)
كأنما حمله عقيق	يرى على ودة الخنود
له إذا هاجه نقار	من خصمه وثبة الأسود (٢)

ويجيب النسيم هو الآخر مثيلاً بديكها

ويبدو أن عشاق هذا اللون من اللون كانوا يبرغون في العناية بشك  
الديوك ، فيكسوها بالحرير - ويزينونها بألوان من الخيل ، ويستشف ذلك  
من قول النسيم في وصف ديكه :

أعلا رهلاً بطعمة الديك	كأنه عسرة المالبسك
أق بتاج كأنه منك	بين دجاج مثل المالبسك
بطلسان مثل الحرير مع الثبر	على مكيمه عيسوك
رأيتك إذ يسير من تيمه	كأنه المالح بن رزيك (٣)

(١) في نقرة حادة و مثاره نقار ، وهي مصححة .

(٢) خيال الخيل ص ٢٤١ .

(٣) خيال الخيل ص ٢٤١ .

وستشف أيضا من هذه البابة طبيعة هذه المناقرة ، وكمية الظفر فيها ،  
يقول ابن دانيال على لسان هرجون ، أحد شغف من البابة :

«وأحس ما تخرج عليه السوقة والملوك ، متقرة الديوك ، لأنها مناضلة  
ومناضلة ، ومقاومة ومنازلة ، وهذان الديكان قد وقفا للاصطدام ، وأصررا  
على الإكدام ، فمن هرب من التقار ، والتجأ إلى الفرار ، وجب عليه ما تقرر  
وليس بهار إذا عاد المقلوب وتكور » . (١)

وربما على هذا النسق كانت تسير مناطق الكباش والثيران ، يقول  
المجيم بعد أن هزم ديكه :

«ولئن هرب ديكى من صباح ، فدونك كبشى لنطاح ، وكل لاعب  
يعرف كبشى كأنه الأسد الوحشى ، يكاد ينطح البروج ، ويهدم بقرنيه سد  
بأجوج وأجوج » . (٢)

وتبدأ المناطق فيشيد كل منها بقوة كبشه ، وجهال منظره ، ويشير إلى  
إلى موطنه ، ومن الطريف أن تأتى أم اليتيم لتبخر بخروف ابنها من الحسد  
لبل اللقاء . وربما كان في ذلك إشارة إلى بعض ما يصاحب مثل هذه المناطق  
من مراسم وحادات .

### ٣ - الرد والطرنج :

شاعت هاتان اللعبتان في المجتمع المصرى آنذاك ، وأقبل عليها السادة  
والخامسة ، وكان لها من الإغراء ما لها الآن في مجتمعا المعاصر .

وكان لعبتين مكانهما في عالم الأدب فاستحوذتا على حيز في أشعار

(١) بحوال كتال ص ٢٤٢ .

(٢) بحوال كتال ص ٢٤٢ .

الشعراء ، وفي آيات لسيف الدين المشد نراه يعم اللائم في لعبة الرداء بالجهل  
ويعفى فيصف هذه اللعبة وصف خبير ، وكأنه أراد أن يجعل آياته دليلا  
للاجئين . يقول :

ولائم في القصص وافي	يب نقاتها بجهد
أجته محل منك هنا	وامح أذاها بمن نفل
وعناج الخصم إد نسرا	متظفرا دائما بحصيل
فالنرد صفت لدى احتياط	مهذب الرأى رب فضل
فكم كوى «البك» قلب غال	ودود «الدو» فزاد فحل
وسوس «النساء» كل عظم	وجمل «جار» بغير عدل
وبنج «البنج» من نرا	وشوش «الشيش» كل عقل (١)

أما ابن دانيال فيصف إغراء هذه اللعبة ، وكيف أنها تلهي الإنسان عن  
كل شيء ، حتى عن أداء الفروض الدينية من صوم وصلاة ، وذلك إذ يقول

و «البنج» فعل البج في اللب ما بدا      وألهاك عن صوم القريض والقطر  
وكالحال نقش «الك» يسيلك لونه      فأنت به صب الفزاد لدى الدهر  
تروك من شمع ووتر نقوشها      وتلهيك ملاحات عن الشفع والوتر (٢)  
وحظيت لعبة «الشطرنج» ببعض المقطعات الشعرية في وصفها وبيان  
فنها ، فبدر الدين بن الصاحب يصف مهارته في هذه اللعبة حتى إنه أتقن  
حفظها ، وصار بإمكانه أن يلعبها دونما نظر إلى رقعتها :

لي من الشطرنج علم      أتقن الإحصان حفظه

(١) ديوان اللطيف ص ٥٥ .

(٢) المذكرات الصلحية - ١٤ ص ٩٥ .

ألعيب العائيب منها فأراه طبعه يقطعه (١)  
ويرى أنها لعبة أهل العقل والفكر ، وإن كان ينكر ما يراه من سلوك  
لاعبيها :

أميل لشرنج أهل النهسى وأسليه من ناقيل الباطل  
وكم لي أهلب لعابها ويأني قطباع حل الناقل (٢)  
أما ابن نباته فيرى في رقعة الشرنج ميدانا لإجالة الفكر ، فهي حديقة  
زاخرة بالجنى . وذلك إذ يقول :

له في الشرنج فكرة لأعب إن غاب أو حضر اجتيت حدائقه  
شكرته نفس العيب أو نفس النهى هاتيك صامة وهذى ماطقة (٣)

ويشير ابن الصائغ الخنقى إلى شيء من طون هذه اللعبة في قوله :  
لعبت في الشرنج في غايصة تقصر الأوصاف عن حدها  
إن صاح في الأقران لي يسبق تموت منه الشاة في جلدتها (٤)  
وفي قول آخر يترع إلى التأمل فيرى في لعبة الشرنج شبهة من الدنيا ،  
التي يتعاور منها على الإنسان ليل ونهار ، ويؤس ونعم ، ونفى في النهاية ولا  
يبقى إلا الخالق . وذلك إذ يقول :

تأمل لشرنج كالدهر دولة نهارا وليلًا ثم يؤسا وأنعمها  
محركها بلاق وتضمني جميعها وبعد القنا تجيا وتبعث أعظمها (٥)

(١) القدر الكائن - ١ من ٢٦١ .

(٢) القدر الكائن - ١ من ٢٦٥ .

(٣) سلوك الشئ في وصف السكن لوحة - ٢٤ .

(٤) عزلة الأدب لابن حجة من ٢٩٦ - .

(٥) عزلة الأدب لابن حجة من ٢٩٦ .

#### ٤ - الألفاز والأحاجي :

وتمثل الألفاز والأحاجي لونا من التلوية شغف به الناس بعامة ، والمتأدبون خاصة ، وقلما نجد شاعرا لم يضرب في هذا اللون بسهم ، ولا شك أن هذا اللون لقي رواجاً بين طبقات الشعب ، فالإنسان مفتون بهذا اللون في كل العصور . (١) وما لنا نجد وحياتنا المعاصرة تشهد بذلك ، فهذه صحفنا اليومية تخصص كل منها مكانا للكلمات المختاطعة ، وهذه وسائل إعلامنا تستعين بـ «الفرزيرة» لتستقطب جمهورها ، وليس كل أولئك إلا ألوانا من الألفاز شبيهة بما نراه من ألفاز وأحاجي هذه الحقبة التي نتصلق لها بالدراسة .

وقد يكون شغف الإنسان باللفز مجرد تلبية وغفل الفراغ ، وقد يكون له أساس وجداني في نفس الإنسان من رغبة في الانتصار على الجهول ، واستكناه الأسرار الغامضة ، هذا بالإضافة إلى دور الفز التعليمي ، ولا ريب أن هذه الألفاز أسهمت في نشر بعض معارف هذا العصر بين جماهير الناس .

وألفز شعراء هذه الحقبة في كل ما تقع عليه العين أو تدركه الحواس ، وامتدت هذه الألفاز إلى المسائل العلمية من نحر وقته ، وهروص إلى آخر ذلك من معارف العصر .

وحملت الرسائل بين الأدباء وأهل القرف كثيرا من هذه الألفاز ، ولإظهار المقدرة والبراعة كان بعض الأدباء يجيب عن الفز شعرا ، ونورد هنا طرفا من هذه الألفاز محاولين التصرف على هذا الجانب من جوانب التلوية . يقول سيف الدين المشد مطرا في كلمة «فرح» :

---

(١) أنظر د . سويد القيسري . ألف ليلة وليلة ص ٢٩١ .

ما اسم اذا ما فتحت آخره أصبح فعلا مقلوبه حروف  
وهو حبيب ليس تأملسه وليس فيما شرحته عطف (١)

فمن يراه يدور حول حروف كلمة فرح وما تعطيه من معان تختلف  
باختلاف حركاتها ، وتختلف إذا قرئت طردا عنها إذا قرئت عكسا .

ويستغل الملتزم كذلك ما يعطيه اللفظ من معان مختلفة ، وما يوحى به من  
دلالات متباينة ، وما يوجد بين استخدام التخصيص واستخدامه العام من  
فروق ، ومثال ذلك ما نجده في لفظ محبي الدين بن عبد الظاهر في « كوره » :  
ودي أذن بلا سمع له قلب بلا قلب  
إذا استولى على حبيب فقل ما شئت في الصب (٢)

فهو يستغل ما تعطيه كلمات الأذن والحب والصب من معان متباينة ،  
ليقصد أذن الكوز لا أذن الإنسان ولذلك يصعب بأنها بلا سمع ، ويقصد بالحب  
الزير كما اصطلاح على ذلك العامة بينا الذهن يذهب إلى العاشق ، ويقصد  
بالصب عملة صبي المياه لا ما يتبادر إلى الذهن من وصف العاشق .

وأحيانا يدور الملتزم حول صفات الشيء الذي يلغز فيه آتيا بدلالات غير  
ما تعارف عليه الناس ، مثال ذلك ما نجده في قول العزازي ملتزا في رمح :

ما هجوز كبيرة بلغت عمراً طويلاً وتخصيها الرجـــــــــــــــــال  
قد علا جسمها صفار ولم تشك سقاماً ولو عراها هســـــــــــــــــال  
ولما في البين قدير وسهم وبورها كبار قدير بــــــــــــــــال (٣)  
فالهجوز المعصرة يزهد فيها الرجال بينا يصعب الشاعر بعكس ذلك ،

(١) المبررات ص ٥٢ .

(٢) عزارة الأدب ص ٤٨١ .

(٣) فخرات القلب ص ٩ من ٢١ و ٢٢ .

والاصفرار والخرال قليلا المرض والسقم ولكن الشاعر جعلها دليلا على الصحة ، ومع ذلك فالشاعر يضع المفاتيح لمخالفين هذا المخر من ذكره فيهم والنبال في البيت الثالث .

ويستغل كل هذه الألوان برهان الدين القبراطي إذ يقول مخراتي بأذهنيج  
دالرا حول أوصافه ، ملها في أفضاه مستعلا إمكاناتها المختلفة ، مبعثرا مفاتيح  
لغزه خلال آياته :

أهوالها المختلفة	قد أصبحت مؤلفه
في شامخ بأفقه	على الموال أنفه
ودي جناح لم يطير	وكل طير أفضه
جناحه طول المدى	يبدى علينا رملفه
في الريح ضاع قول من	على هواه عطفه
عليه الصحيح كسم	شقي قلبها مخره
وروحه لطيفه	وذاته منحرفه
حسن قبلة الدين أرى	حب الهوى قد صرفه
ولم تكن مع الهوى	أعطافه منطقه
هواه تحمت طوعه	كيف يشاء صرفه
ما زال غير شاكر	ماكنه مذل ألفه
وكلها أمصرف في	بذل شكرنا صرفه
أنعامه كسم أودعت	مجلنا تطلقه
كم رعيت من حصن	ولامنه مهتطفه
مطله هو الصحيح عند من قد صرفه (١)	

(١) عزارة الأدب لابن سبته ص ٢٨١ و ٢٨٢ .

وعلى مثل هذه الشاكلة سار هذا اللون من ألوان التلوين الذهبية ، التي رأى فيها الناس شحنا للكلام الفكرية ، وتدوينا لها على خامس الأمور فصلا عما ينبج لم ذلك من قفل الفراغ ، وإصاحة الوقت .

#### • - المخبون :

مرت في المنع المصري في هذه الحقبة موجة من الخلاعة الماحقة . وتفشى حديد من الأمراض الخلقية ، ونجاها الخلاج بالمكرات ، الأمر الذي كان يصطر الحكام من حين إلى آخر أن يمرضوا عقابا صارما على هذه الفئات المنساقة وراء الهوى والرخبة .

وقد وصل الأمر بالسلطان الظاهر بيبرس إلى أن يصلب واحدا من شاربي الخمر يدعى باين الكازروني ليكون حبرة لغيره ، كما أصدر أوامره بالنهي عن شرب الخمر والخشيش وتعذب من يفعل ذلك ، وكان هذا التشدد من بيبرس ماثرا لتعليقات الشعراء ، فمنهم الراضي عن هذا الصنيع ، ومنهم الذي يتهم في عيبه ، فناصر الدين بن المنير يارك صنع بيبرس ، ويرى أنه أوصد باب مصر في وجه إبليس ، وذلك إذ يقول :

ليس لإبليس عندنا طمع      خير ببلاد الأمير مرعاه  
منعه الخمر والخشيش معا      أحرمته ممانه ومرعاه (١)  
والى مثل ذلك يذهب ناصر الدين بن التقيب في قوله :

منع الظاهر الخشيش مع الخمر فسوى لإبليس من مصر يسمى  
قال مالى والمقام بأرضي      لم أضع فيها جماء ومرعى (٢)

(١) غزوات التقيبات - ١ ص ٢٤٤ .

(٢) المصدر نفسه - ١ ص ٢٤٥ .

ونحس الحديث في قول ابن دانيال معينا على صلب الكازروني :

لقد كان حد السكر من قبل صلبه      خفيف الأذى إذا كان في شرعنا جلدا  
فلما بدا المصلوب قلت لصاحبي      ألا تبذل إن الحد قد جاوز الحد (١)  
فكان ابن دانيال يرى أن عقاب بيرس لا ينالكازروني قد جاوز ما  
نص به الشرع .

ومثلا تشدد بيرس تشدد حسام الدين لاجين مما يدل على استثناء هذه  
الموجة من الخلافة ، وسجل ابن دانيال صنيع لاجين بقوله -

احذر بدمي أن تلوثي السكر      أو أن تحاول قط أمرا منكرا  
لا تشرب الصبياء صرفا فرقا      وتزور من تهواه إلا في الكرى  
أنا ناصح لك إن قبلت بصيحتي      اشرب إذا ما رمت سكرا سكرا  
والرأي عدي ترك حقلك سالما      من أن تراه بالمدام تدسيرا  
دي دولة المنصور لاجين الذي      قهر الملوك وكان سلطان الوري  
إياك تاكل أخضرا في عصره      يا ذا القبر يصير جسمك أحمر (٢)

ولم يكن الحشيش والخمر هما كل ما تفتش في الناس من مكرات ،  
فهناك أكران أخرى من التلوث والبلاء ربما تصورها قصيدة ابن دانيال التي  
بصفت فيها إبليس ، حريتا على زوال دولته بعد أن أبطل لاجين المكرات :  
رأيت في النوم أبا مرة      وهو حزين القلب في مرة  
وعيه السروراء مفروحة      تقطر دما فطرة قطرة  
يصيح وا ويلاه من حرق      تلك التي ما مثلها حرة  
وحوله من رطه صعبة      فهم على قلتهم كثره

(١) المصدر نفسه - ١ ص ٢٤٥ .

(٢) نوات طويات - ٣ ص ٢٢٥ .

ويعف القلم عن تسجيل بقية آيات هذه القصيدة التي يصور فيها ابن  
دانيال ألوان المنكرات في حصره . مسجلا أدق الخلدات ، وأفعمش  
التنصيلات ، من بناء ، وشلوذ ، وغسق ، ونهتك . (١)

وعرف المجتمع المصري في هذه الحقبة أماكن كثيرة يخرج إليها الناس  
للقصص والبهو ، منها مثلا جزيرة حليلة التي كانت بين بولاق والجزيرة  
الوسطى ، والتي يصعب الممار بقوله :

جزيرة البحر جنت      ها عقول سليمة  
لما حوت حس معنى      ببطلة متقيمة  
وكم يخرضون فيها      وكم مشبوا بنميمة  
ولم تزل ذا الحبس      ما تلك إلا حليلة (٢)

والممار يشير إلى ما كانت تشهده هذه الجزيرة من فساد ولهو ، ويرى  
أنها ما سميت «حليلة» إلا لصبرها على ذلك .

ويصور القبراطي ما كان يجترح من أكام في قناطر الجيزة ، وذلك إذ  
يقول :

قناطر الجيزة كسم قادم      عليك ، يلقى فيك أقصى مناء  
أنوك قوم لاطة فاعصى      ظهرك الوطء وحسب المياه (٣)

ويشير فخر الدين بن مكاس إلى حلة أماكن اللهو المعروفة إذ ذلك ،  
فيقول من موشحة :

(١) أنظر القصيدة كاملة في المذكرة المطبوعة - ١٤ - من ٦٥ : ٦٥ .

(٢) المخطوط الفريرزي - ٣ من ٩٩ .

(٣) ديوان القبراطي من ٢٠٠ .

يا كثر إلى جزيرة القيل إلى      تختال في أفنانها كالبخسة  
ولا تمل حين وجهها لوجهة      صف حتها لأفنانها والمصرة  
وقف بشاطيها ولا تعد سدى

واجلس من المنية جب الشاطي      من غرش الروص على بساط  
فهي من التديج في أمسراط      عروسة تختال بالأقصرراط  
ومن لآل نورها في حقد

والثاج يعلو فوق هام الزهر      والنبية الوجوه ذات النسر  
وكل برج حولها كقصر      في كل برج ثم وجه بكر  
يحمل منها كل برج سعد

وعج على شرا محل الأراج      وأعجب من الفسوق والمصباح  
إد كاسها ينقى عن المصباح      واعتقد لنت الكرم والأفراج  
على نهر النيل أننا حقد

ورم نثار الحبيب العيسس      على رفاق بكرها العروس  
وفر بالشمس عين إبليس      واستهد للحر من القوس  
واشرب سلافا نقدها بالنقد

ونظر إلى أنوار بئر البلم      فهي سيل صني من صقي  
لكوها بما يفسد تنمى      إلى المبح البد بن مريم  
عبي بإدد الله ميت المجد (١)

فهو يذكر جزيرة القيل وبساتينها . والمنية وما يكثر أرضها من رياض  
ونبات ، وشرا وما عرفت به من حر جيلة . وبئر البلم التي يعظمها الصاوي  
ثم يحصى في الموشحة بعد ذلك يشير إلى نهر أبي المنجا والقناطر قائلا :

(١) حلة الكميث ص ٢٧١ ، روض الآداب ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

واشرب على بحر أبي المنجس      فهو لأسود المسموم منجس  
فأرج به الرور يرجس      فشعبسوان لديه يهجي  
من حننه وصفد حرقند

واتزل على اليمن من القناطر      بستان ملك الأمرا بهادر  
المنجكي الملكسي الظاهر      كهف الملا بمهد الصاكر  
من حين كان مرصعا في المهد (١)

ومن أماكن اللهو - أيضا - «بركة الرطل» وقد وصفها المقريري بقوله:  
«صارت المراكب تبحر إليها من الخليج الناصري ، فتدورها تحت البيوت  
وهي مشحونة بالناس ، فتمر هناك الناس أحوال من القهوه يقصر عنها  
الوصف ، وتظاهر الناس في المراكب بأنواع المنكرات ، من شرب المسكرات  
وتعرج النساء الفاجرات ، واختلاطهن بالرجال من غير إنكار ، فإذا نصب  
ماء النيل زرعت هذه البركة بالقرط وغيره ، فيجتمع فيها من الناس في يوم  
الأحد والجمعة عالم لا يحصى» . (٢)

وكانت الديارات مرتادا لطلاب الخلاعة والمجون ، يجلون فيها بغيتهم  
من الحمر والأوجه الملاح ، وكان هناك من الديارات دير طموية في الجيزة ،  
ودير الراهبات في حارة رويلة ، ودير البنات في حارة الروم ، ودير المعلفة  
ودير برياره . (٣) ويصور البهاء زهير واحدا من هذه الأديرة في قوله :

ورهبان كما تدرى      من القبط التحارير  
وفيهم كل ذي حس      من الإحسان مولدور

(١) حجة الكنت ص ٢٧٢ ، رومن الآداب ص ١٧٨ .

(٢) الخط - ٣ ص ٩٢ .

(٣) آخر الخط - ٣ ص ١١٤ ، ١٢١ .

وكسأل الزامــــــــــــــــــــــــير      بصوت كائــــــــــــــــــــــــامــــــــــــــــــــــــير  
 وفي تلك البرائــــــــــــــــــــــــيس      يدور في الديــــــــــــــــــــــــاجــــــــــــــــــــــــير  
 وجسوه كالتــــــــــــــــــــــــلوــــــــــــــــــــــــير      تصل إلى التــــــــــــــــــــــــلوــــــــــــــــــــــــير  
 ومن تحت الرنــــــــــــــــــــــــير      خــــــــــــــــــــــــور كالتــــــــــــــــــــــــرابــــــــــــــــــــــــير  
 أبتاهــــــــــــــــــــــــم طــــــــــــــــــــــــبا أبقوا      ولا غــــــــــــــــــــــــبوا بــــــــــــــــــــــــدغــــــــــــــــــــــــور  
 لقد مر لثــــــــــــــــــــــــابــــــــــــــــــــــــوم      من النــــــــــــــــــــــــير المــــــــــــــــــــــــشــــــــــــــــــــــــاهير  
 على ما خــــــــــــــــــــــــت من غــــــــــــــــــــــــير      مــــــــــــــــــــــــعاد وقــــــــــــــــــــــــرير  
 قــــــــــــــــــــــــل ما ثــــــــــــــــــــــــت من قــــــــــــــــــــــــول      وقــــــــــــــــــــــــل كل تــــــــــــــــــــــــدير (١)

ولا ريب أن هذا القطار اللاهــــــــــــــــي المــــــــــــــــاجن ترك أثره الواضح في أدب مصر  
 الملوكية ، ويمكننا أن نتلمس هذا الأثر في جوانب ثلاثة : الأول أدب النحمر  
 والثاني أدب الحشيشة ، والثالث أدب التلوذ والغلان .

#### أ النحمر :

أكثر شعراء هذا العصر وكتابته من الحديث عن النحمر ، ووصف مجالها  
 وسفاتها وكثرتها وآداب مجلسها ، ويحول القارىء ما يجده من حديث النحمر  
 إذ أصبحت حصرا عاما عند كل أديب ، وربما أدى ذلك إلى تساؤل عن  
 السر في ذلك . وأكبر الظن أن الشغف بالنحمر ، والاستغراق في عالمها لم يكن  
 إلّا هربا من الواقع ، فكما لاذ الصوفية بعالمهم الباطني لاذ أدباء النحمر بعالمهم  
 الحسي ، يضيأون فيه ظلال الله ، ويجدون في عالم الكتموس والأفلاج ما  
 ينسبهم الواقع ، أو ما يلتصون عنده القيان . وهم بعد ذلك قانعون بهذه  
 الحياة ، لا يرهقون أنفسهم بطموح زائف ، ولا يرهقون أيامهم بمطالب  
 خاوية . ويعبر سيف الدين المشد عن ذلك بقوله :

(١) ديوان الهادي زهير ص ١١١ و ١١٢ .

قد قنصنا من الزمان البجيل      يسير الفنا ويعصم الحمول  
وأرجاء من كثير طلاب      وطلاب الكثير غير جميل (١)  
وسواء أكان أدب الخمر تعبيرا عن واقع يحارسه هؤلاء الأدباء في حياتهم  
أم كان صورة فنية ، فإن الأمر في الحالين لا يختلف دلالة الفية ، إذ هو  
تعبير عن فقدان التكيف مع الواقع ، ورصه ، ومحاولة الهرب منه والنية  
عنه ، ولا تختلف معاقرة الخمر في صورتها الواقعية عنها في صورتها الفنية ،  
فهي في كلتا الحالين تنأى بصاحبها عن الواقع ، وتمرله عن مشاكله ، وإلا فما  
طلبك بانسان يضطرب عصره بحسام الأمور وهو غارق في حديث الخمر  
ووصف مجالسها ؟ وهل هو إلا انسان يريد أن يحذر ذهنه بهذا الحديث ثم هذه  
في سواء ، أو تفرده عليه ؟

وما قولك في هذا الذي يرى الحياة ليست إلا السكر الطامح الذي لا  
يقوى الإنسان معه على تحريك أعضائه على حد قول سيف الدين المشد :

ألا لاسقى الصهباء بالكأس والطلاس      ولا تحش من سكرى فإيه من بامس  
فما العيش إلا أن أبيت طافحسا      من السكر ماتشتالرجلى ولا راسى (٢)

ربما استقول : إنه من باب رياضة القول . وجهه ذلك ، ألمليس فيه إشارة  
إلى ما يضل مشاعر الشاعر وفكره ، بحيث يود أن يهرب من سحر العقل ولو  
استحال إلى جنة هامدة .

ونظرة سريعة إلى شعر الخمر في هذا العصر تفتت على هذه الحقيقة :  
فكنهم يشرب إلى أن الكأس دواء لمومه ، ومفتاح لبهجته ، فبراها صدر

(١) ديوان المشد : ٦٢ .

(٢) ديوان المشد : ٤٤ .

الذين ابن الوكيل كيمياء السحابة ، القيراط منها يلعب لقطارا من الحزن :  
 ولست الكيمياء في غيرها وجدت وكل ما قيل في أبوابها كسلب  
 قيراط خر على قنطار من حزن يعود في الحال أفراسا وينقلب (١)  
 ويحبها سيف الدين المنشد لأنها على حد قوله تفرحه في زمان المهن ، وهو  
 يسمى إليها لأن العاقل لا يرفض السرور :

أحب المدام لأن المدام تفرحني في زمان المهن  
 وكل امرئ عاقل في السورى يحب السرور ويشا الخمرن (٢)  
 أما ابن نباهه فيراها تقطع الطريق على المم ، لذلك يلجأ إليها كلما حزبه  
 الأمر ، ليجد منه بين الخمر والساق :

إني إذا أنت مما طارقا حاجلت بالذات قطع طريقه  
 ودمعت أنفاظ الملبح وكأله فتعت بين حذبه وحنيقه (٣)  
 وكلما لاح له جيش الموم زحف بها عليه ، كأن الكتوس رايات :  
 راح زحفت على جيش الموم بها حتى كأن سنا الأكواب رايات (٤)  
 ويراه بدر الدين البشتكي صابون الموم :

وكننت إذا الحوادث دنسني فرحت إلى المدامة والقديم  
 لأغسل بالكتوس المم صني لأن الخمر صابون الموم (٥)

(١) حلة الكيمياء : ص ١٠٩ .

(٢) ديوان المنشد : ٦٨ .

(٣) حلة الكيمياء ص ١١٠ .

(٤) حلة الكيمياء ص ١١٠ .

(٥) حلة الكيمياء ص ١١٠ .

ويصمها ابن أبي حجلة بأنها تخفض الهم القاصب ، وتعيد المصرة إلى الحزين  
 إن أنشئت قبلك القصور عالياً ، فانخفض برقع الكأس هنا فأصبحت  
 ما قطبت منها النشاي ليلسة إلا وما نورا المصرة فاطبا (١)  
 ويرى في شعر الخمر اشارات إلى ألوان القصاد التي يبيع بها الخمر فيقول  
 سيف الدين المشد تعرضاً بقصاد أخلاق الناس :

إذا أحد الصالحون في ذم صبيهم      تناولت شكرى للمنادم والكأس (٢)  
 وصخر هؤلاء الشراء بعالم الحروب والسياسة ، فابن بيته يرى هذا الذي  
 يشغل نفسه بوصف الحروب ، وما فيها من خيل وفرسان رجلا يصعب عمره  
 في الرساوس وعليه أن يترك الخيل يكتبها ونهدا إلى نهر الفرات ، وكبت  
 الراح :

يا واصل الخيل بالكبت وبالنهدي      أرحني من طول وسواس  
 لا نهدي إلا من صكر غايبة      ولا كبت إلا من الكاس (٣)  
 وإلى مثل ذلك يلجأ شعر الدين بن مكناس حين يقول :

أوتارنا لرميا يا صاح      أوتار عبيدان الما الفصاح  
 والقوس قوس حاجب الملاح      والبدق المسكى من الصاح  
 لست محمم لأدى الد

ثم يمتحن فيقول :

تقول لخطي من بني سنان      يديك عن مقاتل الفرسبان

(١) تلعلل الفريب القواص من ٢٢ -  
 (٢) ديوان اللند - ٣٤ -  
 (٣) سيرة الكميته من ٧ -

فأله به عن موقف الظلمان وإن ذكرت الحيل في الميدان  
فاشرب كيتنا واحمل فوق نهدى (١)

وامتدت الصحرة في شعر الحمر إلى عالم المناصب والجاه ، فالقيراطي  
يسخر بقاضي القضاة قالا :

حبينا مجلس أنس ضحينا بعيد شينات  
مجلس يرغم فيه طربا قاضي القضاة (٢)

ويبحث ابن مكناس إلى صديقه سراج الدين الاسكندراني الذي أهدى عن  
مجلسهم ، مؤثرا أحد المناصب فيقول :

لم دأجرت بي الآداب فابدا  
قد صرت توحشهم بعدا وإن قريبا  
تركت عشرتهم لما رغبته إلى  
ما هكذا تفعل الدنيا بصاحبها  
يم اعتذر لك لا أهل ولا ولد  
وكنتم قوسهم غربا وإن بعثوا  
جاء طويل عريض زانه مبدد  
فالناس بالناس والإخوان تنقذ (٣)

ثم بعد ذلك يأخذ في القحش مع صا بهذا الجاه الطويل المريض .

بل دحيت الصحرة إلى أبعد من هذا فامتدت إلى القلعات ، فهذا  
القيراطي يحج للصها ، ويقم الصلاة لله :

نأني إلى القلعات من أبوابها ونحج للصها من ميقاتها  
يا صا قد طلق الحرار مؤذنا أيلق بالأوتار طول سكانها  
لقد ارتفع الشمس من أقداحنا وأقم الصلاة لله في ميقاتها (٤)

(١) حجة الكيت من ٢٧٢ و ٢٧٣ .

(٢) ديوان القيراطي من ٧٥ .

(٣) ديوان ابن مكناس من ٥٤ .

(٤) تأمل في غريب القيراطي من ١٠٧ و ١٠٨ .

ويرى ابن مكناس أن كأسه حبل بروج كريمة بشر بها ملك الأفراح ،  
فهى البتول ، وهى البيت العتيق الذى ينبى الحىج إليه ، والطواف به .

وكأس غدت حبل بروج كريمة      بها ملك الأفراح جاء مبشرا  
بتول إذا التلعان أهلى رقيقة      ملرت لها ما فى فؤادى محسرا  
هى الخمر بوحا باسمها واتركا الكنى      على ملحب الشرع التواشى واجهرا  
وحجا إلى البيت العتيق بعرفه      وطوقا به لكى على الشرب توجرا (١)

ول آيات أخرى يجعل من توفد الكأس نارا ، مستوحيا فى ذلك صورة  
النار المقدسة التى آتتها موسى عليه السلام ، مينا أن هذه النار هى التى ينبى  
أن يضى إليها القارف لا نار الوغى التى يضى إليها القدم القى :

وتأنس منها نار أنس لمعج بها      ولايك منها حظ صميك لن ترى  
فلك التى يمشو لها كل عارف      ونار الوغى يمشو لها القدم والقوى (٢)

وهذه المباشرة بشرب الخمر هى - بلا ريب - تحد المجتمع وتقيمه  
الخلقية وهذا المحدثى - كما يرى الدكتور النوبى - لون من ألوان الانتقام  
من النفس ، أو هو تخلص صياني من المسئولية الخلقية سببه العجز عن مواجهة  
الحياة ، وتقبل أسماها الثقيلة ، ولذلك يود شارب الخمر أن يعود طفلا  
لا يسأل عما يفعل . (٣)

ولعل هذا هو السر فيما نراه من طلب هؤلاء الشراء الاستغراق فى السكر  
والخمر كما هو معروف تصحف الحاسة الخلقية ، وسورتها تكسب جرأة على

(١) ديوان ابن مكناس من ٤٩ + ٥٠ .

(٢) ديوان ابن مكناس من ٤٨ + ٤٩ .

(٣) نقيب أبى تونس من ١٥٧ + ١٥٨ + ١٥٩ . محمد القوي .

تحمى المجتمع . والخروج على آداب السلوك المفروضة ، وهي جرأة زبنا لا يحلها الفرد في حالة صوره . (١)

إذن فاللأم والمأذل اللذان يتحدث عنها شعراء الخمر (لا تجسيدا لتقاليد المجتمع وآدابه وقيمه التي لا ينبغي أن يصني لصوتها شارب الخمر ، فهو تالف عليها ، والمضى لها .

يقول سيف الدين المشد :

فعلها وأعطيها منبرا ولا نصني لمن فيها يلوم (٢)  
ويقول :

لا تسمع قول من لحا ومن يسمع يغفل  
وقل له هي أشد قد سبق سيف العذل (٣)

ولو ذاق اللأم الخمر لما لام على حد قول صدر الدين بن الزككي :  
ومعتف في الخمر لو قد دأبها ما لا عني لكنه ما ذأبها (٤).

ورأى طلاب الخمر فيها تعريضا عن الثروة والمال ، وماذا يطلبون ؟  
الذهب ؟ .. الفضة ؟ .. الحقيق ؟ إن كل أولئك في الكأس ، الخمر ذهب  
وحقيق ، وجابها در ...

أصبحت من أخصى الورى وطائرا بالمسرح  
الخمر حذى ذهب أكتا له بالقبح (٥).

(١) المرجع نفسه ص ١٥١ .

(٢) ديوان الفقه : ٢٨ .

(٣) ديوان الفقه : ٨٤ .

(٤) حلة الكمي : ٦١ .

(٥) حلة الكمي ص ٩٢ .

ويقول :

صب في الكأس عقيقاً فجرى      وطفا الشر عليه فبع  
صب الساق على حافاتها      شبك القفزة فاصطاد القرح (١)

ويقول لمن نياه :

عوض بكأسك ما أتلفت من نشب      فالكأس من فضة والراح من ذهب  
واخطب إلى الشرب أم الدهر إن سبت      أحت المسرة واللهم ابنة الصب (٢)

ولا يندم ابن الوكيل على ماله الصائع إذا وجد الخمر :

إن فاني الخمر المصكوك وانقضت      عقود در عليها حبل عتبروا  
فالخمر تبر تريخ الشر من حب      ترد ما فاني وانقاد لي الطرب  
راح بها راحتي في راحتي حصلت      فم عجبى بها وانقاد لي العجب  
إذ يتبع الشر من حلو ملقتهما      والتبر منسك في الكأس مسكب  
فالخمر بحر سروري والخباب به      در طفا ولآلى البحر قد رمبوا (٣)

وعلى هذا يمكننا القول بأن هؤلاء الشعراء رأوا في الخمر ومجالسها دنياهم  
المنشودة ، وعالمهم المقنود ، فإذا عزت الخمر ، وعز مجالسها فعل الدنيا  
السلام كما يقول سيف الدين المشد :

إنما الدنيا مـدام      وخـمارة وخـلام  
فلذا ما عز حسنا      فصل الدنيا السلام (٤)

(١) حجة الكوث من ٩٤ .

(٢) تأويل التريب الخراسي من ٢٥ ، الميراث من ٢١ .

(٣) حجة الكوث من ١٠٦ .

(٤) ميراث الله ٤٣ .

وعلى هذا أيضا يمكن أن نضع أيدينا في أدب الخمر على الصورة المتقابلة  
لواقع ، أو الصورة المفقودة فيه ، فإذا كان الواقع يزرع تحت الاستبداد  
والقمهر فإن الخمر تعطى شاربها إحساسا بالحرية والسيادة والنبل . إنه يحس أنه  
يخلق فوق الواقع : بل يحس أنه سيد الكون بملك لزمته ، كما يقول بدر الدين  
بن الصاحب في رسالته التي بعث بها إلى فخر الدين بن مكانس يحدّثه عن  
الخمر :

ندبمها بحب أنه جالس على السحاب ، وأنه أمير على كل أمير مهاب ،  
كأن الشمس والقمر في يديه ، بل كأنها دينار ودرهم لإنفاق يعود عليه .  
له هم لا منتهى لكبارها ———— وحث الصغرى أجل من الدهر .

رومية لما بالكفاء معرفة ، مع أنها بأدب المطالب متصفة ، فتارة تغلب  
الأحزان أفراحا ، ومرة تكتال لك من الذهب أقداحا ، ندبمها بجد في نفسه  
مخايل المملكة ، ويكاد من شهادته يجد على الدنيا من لؤلؤها شبكه ، (١)

ويلهب ابن مكانس إلى قريب من ذلك في قوله :

إذا ما أدبرت في حشا حجابية بها كل دى تاج وقصر قصورا  
فحسبك نبلا في السيادة أن تسرى ندبمك في الكاسات كسرى وقيصر (٢)

وإذا كانت حلاقي الناس في دنيا الواقع تقوم على العش والتخل والتخادع  
فإن الندى في مجلس الخمر على العكس من ذلك ، يجسمهم الود ، ويؤلفهم  
بينهم الأوس ، فهم لشوان الصفا كما يقول ابن مكانس

(١) حلة الكعب من ٨٢ و ٨٣ .

(٢) الفهرست من ٤٧ .

حي الروميين بحسب من صفنا أولئك الأشباح إخوان الصفا (١)

وهم - وإن دأب بعضهم بعضا بألفاظ ربما خرجت عن حدود الياقوت  
لا يظنون على حقد وشحناء كما يقول :

يا كبرئها في سراة من أصحابها لا ينظرون على حقد وشحناء  
تدأبوا بماني شعرم فأدوا ود الأحية في ألفاظ أعداء (٢)

وهم متأفون ، مضطربون ، تراهم فخصبهم الكواكب الزهر ، أو  
الأزهار المنعقة ، تنساب كلماتهم عذبة كالماء الزلال ، ويتحركون في غمة  
النسيم ، لا يعرف لهم إليهم سبيل ، إنما هم بين لحى شجي ، أو شعر رائق  
أو نادرة طريفة ، لا يعرفون ، بل ترى لهم سكبنة ووقارا كلما دارت عليهم  
الكأس ، ثم هم لا يكلفون جلبهم فوق طاقتهم . يقول سيف الدين المشد

ونداى مثل الكواكب زهر	تجمل النفس منهم أزهارا
يتجارتون كالزلال نفاوى	ويهبون كالنسيم سكاري
يسودون الأخبار طورا وطورا	يشنون الأحنان والأشعارا
كلما دارت الكسوس عليهم	ألبتهم سكبنة ووقارا
لا تراهم مكلفين جلبا	صرف راح ولا كثوما كبارا (٣)

ونزوع هؤلاء النعمان إلى التأنق والجمال في اللبس والمجلس إنما هو فيما  
اعتقد رد فعل لما يحسونه من قبح الواقع ودمامته بما استشرى فيه من ألوان  
الزيف والفساد ، ولذلك فهم في نزوعهم ذلك إنما يسعون إلى خلق واقع

(١) حلة الكتب ص ٢٧٣ .

(٢) حلة الكتب ص ٢٣٣ .

(٣) ديوان الله : ٢٧ .

جديد ، يعيشون فيه ولو سويحات معدودة ، ويحتدون بظلاله الحائلة من هجير الحياة ، وكأنهم لا يريدون لمجالسهم تلك أن يقترب إليها شيء من حقائق الحياة المزعجة ، ومن ثم براهم يضعون آدابا معينة لمجالسهم ، وسننا مخصوصا ينبغي أن يلتزم به التذمنا .

يقول التواصي في صفة التذم :

«وينبغي أن يكون حسن البزة . نبيل اللمة ، نظيف الكف ، نقي الظفر ، متعاهدا لتخليصه ، وتحليل أصابعه ، وغسل يديه ومغصميه ، وتصريح لميته عطر البشرة ، نظيف الوجه والشارب والأنف ، نقي الحين ، مستصلا للوراء نظيف الثياب ، خصوصا عمامته ، لأن العين كثيرا ما تقع عليها ، مسبول الذيل وأطرافه الأكمام ، نظيف الحق من الملابس كالقلنسوة والسرارويل والثكبة والخف والمنديل متطليا بالبخور العالية» . (١)

ويذهب فخر الدين بن مكناس إلى أبعد من هذا في أرجوته وعمدة الحرفا وقدوة الظرفاء التي نظمها في آداب التذم ، عيّن التذم ما ينبغي أن يقوله من كلام :

وقل من الكلام ما لاق بالمستدام  
كبراتي الأشعصار وطيب الأعصار  
واترك كلام العمله والكنيسة المتبسلة

وعطره من أن يكون ثقيلًا على إخوانه :

وان دعوك الإخمسة إلى ارتشاف القهسوم

(١) حلة الكعب من ٤٠٠ .

فلا تصنع قبحك	ولا تزهيم بائسك
ولا يهينك الدار	ولا يهينك طاري
ولا يهينك ثاقي	ولا يهينك عراقي
ولا تقل لمن يحب	خيف الكرام يهين
فهذه أمثال	غالبها عمال

ثم يحتمل أن يوزنه بتعليق من متادة الأكراد ، فيصور التركي إذا لعبت  
برأسه الخمر ، سقطا عليه كل مشاعر الناس تجاه هذا الجنس . وكأنه يرى  
أن مجلس الخمر ، ذلك الحلم المحبب . يجب أن يخلو من مثل هذا التركي ،  
بحسب رخص أبناء جنسه ما يعرفون في دنيا الناس :

وإن صبت تركسي	فاصبر لأكل السمك
هنا إذا تطفنا	ولم يكن فيه جفنا
وإن يكن ذا عربده	أو زعجة منكبه
يقوم الجلسوس	بالسيف واللبوس
أبشر بقتل القوم	وشؤم ذاك اليوم
إن رام منك المنفرة	فانهض إلى المائدة
وأعمل له مرمما	وإلا قتلت يا خصما
وسمه وانسخر وقد	وإن غلصت لا تعد
فالشؤم في اللجاج	والحر لا يندجس
وهذه الرميحة	للأنفوس التركيحة
أنظر ههنا لضحكي	والعقوى وجعسي (١)

(١) الأبروزة بنما في حطب الكوث القراحي ص ٣٤ - ٣٥ .

وهرع هؤلاء الشعراء إلى الطبيعة بحداقتها وطيورها ورهورها ينتمون  
فيها الخيال البكر ، أو البكارة المفقودة في واقعهم ، أو قل يحتمون بصدرها  
من قبض العالم ورمضاله كما يقول فخر الدين بن مكانس مخاطباً تلك الشجرة  
إلى قصدها هو وأصحابه لشرايب :

وكم نزلنا مقبلاً منك ما حمى الهجير إذ حيث لا مرأى لحرها  
نظل من فيتك الفصافى في ظلل مس النسيم يقينا كل ضراء  
يا طبة يدواء القبط عالمة أنت الشمامسة الرضا الذي قدام (١)  
فلا عجب إذن ألا تحلو النحر إلا في رحاب الطبيعة ، تحت أشجارها ،  
وعلى مسمع من غناء أطيافها يقول سيف الدين المند :

دهانا لشرب الراح بين الخدائق      فواقع طل في كتوس شقائق  
وغنت لنا الأطياف فوق غصونها      فأعيننا من معبد ونخاريق  
فقمنا إليها نحتطبها منامنة      كأن سناها في الدجى لمع بارق  
يطوف بها من خلد وهداه      جديدها لكن ألبها كل عاشق (٢)  
ونقف في شعر القبراطى على صورة ذلك الروص الذي خردت طيوره ،  
وعددت بأغانها المطربة :

ولزوض الزهر عود      تحست ورفى فسرديات  
تغنى بأصول      في فسروع الشجيرات  
جبلنا نطق أصول      سمعت في الورقيات

(١) حجة الكيت ص ٢١٢ .

(٢) ديوان المند ص ١١ .

وشدا من أصهبهسمان بالأخصاني المطربيات  
قلت إذ حرك عودا عازما بالنغمات  
أنت ممتاح ضروري يا سعيد الحركات (١)

ولكني تم للمجلس بهجة حرص أولئك الشرب أن يصحبوا إلى مجلسهم  
السقا والمعنات من الفلجان الملاح ، والجوارى الحسان ، يقول سيف الدين  
المشد في واحد من هؤلاء السقا .

ساق تجمل كأنه قمر يحمل هما أفنديه من ساق  
فهر عن ساقه خلالتله قلت مهلا واكفف عن الساق  
لما رآني وقد فتت به من فرط وجدي وعظم أشواق  
فني وكأس المدام في يده دارت حروب الهوى على ساق (٢)  
ويوري المشد في كلمة «ساق» في البيت الأخير إذ يقصد ساق الخمر  
الذي فن به النلمان .

وبصور شهاب الدين محمود ساقيا آخر لين الأعطاف ، مضى الوجه ،  
ساحر النظرة :

وقام فالتفت الأخصان تأمل أن تحكى معاطفه لينا فلم تطلق  
وجاء يسمي بها حمراء قابلهسا بوجهه فبدت همان في الفسق  
بكر حبها ثناياه الحبيب كما عذاه ألقت عليها حمرة الشفق  
وقال دونهها إن شئت من قدحى لو من لى شفق الصامو حدق (٣)

(١) ديوان الفياض ص ٧٥ .

(٢) نهاية الأرب ٢٥ / ص ١٠٠

(٣) دونه الأديب ص ٨٢ .

وبعد فلك إطلاقة على أدب الخمر ، ومحاولة لسبر غوره ، ولعلنا نكون قد وصلنا إلى تصور يفسر لنا لم احتل هذا اللون حيزا غير قليل من أدب هذا العصر .

#### (ب) الخبيثة :

وكان للخبيثة شأنها في مجالس الدهر ، أقبل على تعاطيها طلاب الخلاعة ورأوا فيها موصلا إلى الخمر ، وسموها مدامة حيدر نسبة إلى فقير صوفي من خراسان يدعى الشيخ بحيدره زعموا أنه كان أول الواقفين على سرها . (١) وسموها أيضا «خمر الفقراء» لترخص ثمنها إذ ذاك ، وربما كان من أسباب إقبال طلاب الخمر عليها أن المذاهب الإسلامية لم تنص على تحريمها كما نصت على تحريم الخمر .

ومع ذلك فقد نشد بعض سلاطين المالك في هاربة الخبيثة ، وتعقب مدميتها ، لما لها من آثار سيئة عليهم إذ تهلك قواهم . وتصنف مصنفهم ، ويشير يحيى الدين بن عبد الظاهر إلى هذا الأثر السيء في رسالته التي كتبها في إبطال الخبيثة بعد الخمر ، وذلك إذ يقول :

«وأن أم الخبائث ما مضت ، وأن الجماعة التي كانت ترضع ثدي الكأس عن ثديها ما فطمت . وأنها في النشوة ما تحب إبليس عطاها ، وأنه لما أخرج الملع عنها ماء الخمر أخرج لها من الخبيث مرعاها ، وأنها استراحت من الحمار ، واستصحت بما تشربه بدمهم عما كانت تتناصه من الخمر بديتار ، وأن ذلك لشا في كثير من الناس . وعرف في صيونهم ما يعرف من الأحمرار في

(١) د. محمد كامل حسن . دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص ١٠٤ . .

الكلمن ، وساروا كأنهم خشب مسندة مكرا ، وإذا مشوا يقلعون عقولهم  
رجلا ويؤخرون أخرى ، ونحن نأمر بأن نجث أصولها وقطع ، ويؤدب  
غارها حتى يحمى التلانة مما زرع ، وتظهر منها المساجد والجوامع ، ويظهر  
مستعملها في المحافل والجامع ، حتى تنبه العيون من هذا الوسن ، وحتى لا  
تشتكى بعدها حضراء ولا تحضراء الخمر . (١)

فأين عبد الظاهر بشر في هذه الرسالة إلى أقبال الناس على الحشيشة بعد  
تحريم الخمر ، وبشر إلى رخص ثمنها ، ويصف ما تفعله الحشيشة بجمعها من  
تخليد حتى يمشى غناط العقل ، مرتضى الخطو ، كما تشير هذه الرسالة إلى  
أن الناس كانوا لا ينورون من تعاطى هذا المنكر في المساجد .

ويذكر ابن دانيال ذلك الاستمرار الذي تركه الحشيشة في وجوه أصحابها ،  
وذلك في معرض حديثه عن هبويه الذي أذعننا فيقول :

حبى ما عابيه استمرار كسلا ولا شمسائه انطمال  
وما ارتضى الحشيشي إلا لتعلموا أنه شرال (٢)

وسبق القول بتمشى هذا الداء في مجتمعات الصوفية ، وربما رأى بعض  
جهلته فيها ما ينيهم على ما يطمحون إليه من مرابد وأحوال .

ويبدو أن هذا الداء انتشر أيضا في مجتمعات النساء ، وربما دل على ذلك  
ما نراه من قول ابن الوردي في مليحة مسطولة :

مليحة مسطولة إن لشها فبا جرى

---

(١) ثمرات الأوراق لابن سبه من ١٣٧ .

(٢) الطكرة الصفحة ١٤ من ٩٨ .

تقول كل طيبة ترى الحشيش الأخضر (١)

وهكذا ترى الحشيشة تعصبتها من نتاج هذا العصر الأدنى ، إذ حظيت من حديث الشعراء بقسم لا بأس به ، فختنوا بها كما ختنوا بالنمر ، ووصفوا فعلها وسطوتها بشاربها ، فابن الوحيد الرزمي يبي أن فعلها لا يقتل عن فعل النمر ، وذلك إذ يقول :

وعشراء لا النمراء تفعل فعلها طاء وثبات في الحشا وثبات  
تخرج ناراً في الحشا وهي جنسة وتبدى مرير الطم وهي نبات (٢)

ويحذر ابن دانيال صعبه من سطوة الحشيشة ، وما تركه من سكر فيقول :  
أقول لصحبي والحشيشة قد مطت عليهم ، وأبدت عنهم أعينا حمرا  
خلوا حلركم من سكر خرة حيدر فقد جاء حقا في كنية الخضرا (٣)

وأصبحت المنافسة بين الحشيشة والنمر محورا لشر بعض الشعراء فمنهم من ذهب إلى تفضيل النمر مبددا حماسها ، مصورا مقابح الحشيشة ، ومنهم من ذهب إلى عكس ذلك .

فمن ذهب إلى تفضيل النمر ابن البقي ، ونراه يأخذ في ثلب الحشيشة ، ويصف جانيها حل صاحبها ، وذلك في قوله :

لحق الله الحشيش وأكلهسا لقد خبت كما طاب السلاف  
كما يصبي كذا تقي ، وتشتي كما يشق ، وغابتها الحمران  
وأصغر دأها والداء جسم يضاء أو جنون أو نشاط (٤)

(١) روض الآداب ص ٧٥٥ .

(٢) لرائق بالونيات = ٣ / ص ١٥١ .

(٣) التذكرة للصفدي = ١١ ص ٦٠ .

(٤) لرائق بالونيات = ١ ص ٢٤٥ .

وإلى ذلك أيضا ذهب ابن الأرمني في قوله :

واسبل لي حتى تراقى ميتا      إن موت السكر نفس حياها  
ليس في الأرض نبات أنبت      فيه سر حير العقل سواها  
رأيت الخضراء تحكي سكرها      قلوها بعد قطع قفاها (١)

أما الذين ذهبوا إلى تفضيل الحشيش فمنهم ابن دانيال . إذ يقول :

قبل الذي ترك الحشيش جاهلا      وله يكاسات المدام والسوح  
إن المدامة إن أردت تطوعا      لحي المهرم والحشيش ربيع (٢)

وربما تصور لنا هذه المقابلة ما كان ينور من جدل بين أرباب اللهو من أصحاب الحشيش ، وبين أربابه من أصحاب الخمر ، فيذهب كل فريق إلى تحسين مذهبه وتقبيح مذهب مخالفه . ومن أطرف ما قيل في ذلك لصيدتان للنور الاسعدي ، ذهب في إحدىهما إلى ذم الخمر ، وتفضيل الحشيش ، وذهب في الأخرى إلى تفضيل الخمر وذم الحشيش . فيقول في الأولى مفضلا الحشيش

لك الخمر لا تسمع كلام مفلس      ودونك في قتيالك خير مفلس  
مألت من الخضراء والخمر فاستمع      مقالة ذي رأي مصيب مسند  
وحقك ما بالخمر بعض صفاتها      أتشرب جهرا في رباط ومسجد؟  
عليك بها خضراء غير مبالغ      بأبيض ورق أو بأحمر عجد  
ولكن على وهم المدام هليمة      نره عن بيع بنير الزهد

ثم يأخذ في ذكر مناقب الحشيشة حين كيف أن لوها يحكي لون الجنان ، وكيف . . . بأسرار الجمال ، وكيف تنبع الروح أن ترقى في معراج التجرد

(١) الطالع السعيد ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

(٢) التذكرة ص ١٤ ، ص ٦٠ .

فضلا عن ذلك فهي خفية على الحدة ، لا تصعب البدن ، ولا تسبب القيء ،  
ولا تستحف العقل ، لا يزهلك فيها سر ، ولا يصدك عنها سر ، فهي  
زهيدة الثمن ، سهلة الحمل ، والأهم من ذلك أنه لا حد عليها ، ولا أدى على  
شاربها ، لا تدمم كبسات الحياة ، ويسلم من جور الولاة ، أما الخمر فهي  
كالمارج الموقد ، مدسة الدنان بالقار ، كم داسوها بأرجلهم عند عصرها ،  
وكم تعرض شاربها للإثم والأذى :

رياضية يحكى الجنان اختصارها      وغرم كالمارج المتوكد  
مدامهم تذهب المصاى وهله      تذكر أسرار الجبال الموحد  
هى السر ترق الروح فيها إلى ذرى المصاى فى معراج لهم مجرد  
بل الروح حقا لا يحمل بربعها      هموم ، ولا يحظى بها غير مهتدى  
ولا داسها العصار عمدا ودس الدنان بمختوم من القار أسود  
ولا تصعب الأبدان صد تراخسا      وفى القيء إذ تبلو كرقى عمده  
ولا تستحف الناس عتسك بينهم      لعدوى ولا تنهى لديهم عتسك  
وفى طرف المنديل يوما وعالها      ويحتاج من حمل الرجاجة باليد  
وتشربها فى السر وافر دائمها      ولا تنهى فيها لبالى التمسك  
وتأمن كبسات الحياة وكبدنهم      وتسلم من جور الولاة ولا تندی  
ومعنى الاسمردى فيصف تطويع الحشيشة المحشوق الثافر ، مفصلا  
مجلسها على مجلس الخمر ، ولا سيما إن كان التديم ذاك الغزال المتأود القد ،  
المفيد لغناء ، القاهم لأسرار الشمر :

وإن دافها المحشوق وأفلاك خلعة      من الحامد الواشى على غير موحد  
ومن فصلها فى الطيب جودة عضها      وهيهات يحصى فضلها لاسد.

ولا سبأ إن كان ليها منادى      خزال كنعن لانة المشأود  
ينادم بالشمر الطيف وتارة      يفتق فيزرى بالحمام المقرد  
إلا أن الاسعدى يعود في قصيدته الثانية فينتفض كل ذلك . ويصم أصحاب  
الحشيش بأنهم دواب . ويبين أن الحشيشة تكسو صاحبها المهانة . وتترك  
آثارها على وجهه الممثل . وتقدم ذمته . أما النمر فهي تكسو الليل مهابة .  
وتجلبو لهم . وتورد الحدود . ومنامها لا تحصى . ويكفيك من أمرها أنها  
شراب الملوك ، وموصوفة الشمرء ، ومجلسها حمر بالأخنان ، مفرد الأوتار :  
فدبتك نور الحق قد لاح فاحشد      بدعى وكن في اللهو غير مقلد  
تفرغى بأن تمسى شيه يرمسة      بأهل حشيش يابس غير أرغد  
طبع رأي غوم كالغواب ولا تدر      سوى ذرة كالكوكب الخوفد  
مدلم إذا ما لاح للركب نورها      وقد خل ليلا عاد بالنور يتدى  
حشيشتهم تكسو المهيب مهانة      فظاء مثل القاتل المتعمد  
ويبدو هل غديه حل لتضرارها      فيصحن بوجه مظلم اللون أريد  
وتضد من دهن التدم عباله      فيظفر مبيض الصباح كأسود  
وخرتنا تكسو الليل مهابة      وعزا فتلقي دونه كل سيد  
وتجل فتجلوهم كسل مسلام      ويروى بها من شربها قلبه العلى  
وتبدو ليلو . سره وتسره      فيشبهها لونا بعد مورد  
ومها على رغم الحشيش منافع      قتل في معانيها وصفها وعدد  
وفي خبرها الناس كل مضرة      فحدث بكل السر عن وصفها الردى  
وحقك ما دلق الحشيش خطبة      ولا ملك خاق الأنعام يسؤدد  
ولا جد في وصف لها قط شاعر      بتنبس أنماط كالحبان معبد

ولم تضرب الأوتار في مجلس لها وماذا لك إلا للشراب المسورد (١)  
ومها كان من أمر فقد تركت المشيشة ظلها على أهدب هذا العصر ،  
وحركت قرائع بعض الشعراء بقول لا يخلو بعضه من مئة .

### ( ٣ ) الشلوذ والظلم :

تفتت هذه الظاهرة في المجتمعات الإسلامية منذ منتصف القرن الثاني  
الهجري ، وتصدى لها بالتحليل الدكتور محمد التويحي في معرض حديثه عن  
نسبة أبي نواس ، وأشار إلى ذبوعها في كثير من المحاضرات الإنسانية  
كالخضارة المصرية القديمة ، والخضارة الإغريقية ، ورأى أن أهل تلك  
المحضرات ربما رأوا في ميل الرجل للرجل قبحا نبيلة ، ووصوه في مرتبة أربع  
من حب الرجل للمرأة . (٢) وحينما انتهى الدكتور التويحي إلى الحضارة  
الإسلامية في القرن الثاني ، وما ابتليت به من هذا الداء عزا ذلك إلى بلوغ  
هذه الحضارة طورا من الضج بدأ بعده الانحلال بطرق إليها نتيجة لأسباب  
كثيرة ، منها اختلاط عدد كبير من الأجناس البشرية المختلفة فيها ببعضها اختلافا  
عظيما . (٣)

ويعترض أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هداره على الدكتور التويحي  
في محاولته . من طرف غنى - أن يمرر شلوذ أبي نواس بأنه شيء نيسل  
منحضر ، ويذهب إلى أن هذا الشلوذ لا يمثل المنحضر ، وإنما يمثل قمة الضاد  
المادى وبداية السقوط والانحلال ، (٤) ويرى أن أسباب تفشي هذه الظاهرة

(١) التمهيدان في خواتم القرونات ٢ - ٣ من ٢٧٢ - ٢٧٥ .

(٢) قضية أبي نواس ص ٧٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٤) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٣٢٤ ط ١٩٦٨ .

وقرة الخوارى وشيوخ التهلك والخلاعة بينهن مما أدى إلى الزهد في المسراة  
ومحاولة اقتناص اللذة من طريق آخر ، هذا فضلا عن مجالس الشراب وما  
كان فيها من سفاة على جانب من الجهال والخلاعة . (١)

ومما يكن من أمر فقد تفتت هذه الظاهرة ، وأخلت في النهو والانتشار  
وسكانت هناك عوامل تغلبها وعمدها بالحياة . يقول أستاذنا الدكتور محمد  
رخول سلام في معرض حديثه عن النزول بالمذكر في العصر الأيوبي : «وربما  
كان سبب انتشار هذا اللون من القول يرجع إلى سبي الحروب من غلمان  
القرج ، وما كان يجلبه تجار الرقيق من أطفال الأكراد من أصقاع آسيا ،  
وأصبح هؤلاء بملاحظتهم موضع القربى من الناس . حتى الأمراء والسلاطين ،  
بل الفقهاء والعلماء لم يزعمهم الدين والتقية عن أن يصطحبوا الغلمان المصباح  
الوجه في مجالسهم» . (٢)

فلذا وصلنا إلى العصر المملوكي رأينا هذه الظاهرة قد بلغت ذروتها ،  
ورأينا الزوائد التي تغلبها متدفقة نشطة ، فهناك أسواق النخاسة التي تقذف  
كل يوم بأجناس وأجناس من الغلمان ، وهناك سبي الحروب ، وهناك العلوات  
الوافدة من الأوبرانية ، تلك الطائفة الثرية التي وفدت على مصر في عهد  
كتيكا ، فأسكنها الحسينية ، وعرف غلمانها بالجمال حتى كان يقال البدر  
فلان ، والبدر فلان ، وقد سهر هذا الجمال واحدا من المصوفة هو تقي الدين  
السروجي ، ففتن به ، وتلك بحى الحسينية وسكانه ، ونرى صورة من هذا  
التدله في قوله :

(١) المرجع نفسه ص ٣٢٥ .

(٢) الأدب في العصر الأيوبي ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ١٩٨٠ .

يا سامي الشوق الذي مذ جرى      هرت دموعي فهي أعوانه  
خطى جوائى عن كتابي الذي      إلى الحبيبة عنوانه  
فهي كما قد قبل وادى النسا      وأهلها في الحسن خزلاته  
امش قليلا وانعطف بسرة      يلقاك قرب طيبك بتيانه  
واقصد بصدر الدرب ذار الذي      محسنه تحسن جيرانه  
سلم وقل : يخشى من كي مش      أشت محبشا طال كتابه  
وكلكم كرم ملوم امش أطكبي      فحببه أنت وأشجاناه  
واسأل في الوصل فإن قال يوق      بقل وأوات قد طال هجرانه  
وكن صديقي واقض لي حاجة      فشكر ذا هندی وشكرانه (١)

وقد ذهب السروجي إلى ترجيح أبياته ببعض الألفاظ التركبية التي يفهمها  
مفسرته القنري .

ولعل الغريب أن ظاهرة الشلوذ لم تعد تقتصر على ميل الرجال الرجال ،  
بل تعدى الأمر ذلك إلى النساء فالت المرأة للمرأة ، الأمر الذي دفع سبب  
إثنين المشد أن يصرخ في أمي :  
بطل التماسل في السورى      من غير شك وامسزاه  
فلذا الرجال مع الرجال      كما النساء مع النساء  
مما يخلل على النساء بهه      وحبيك ميين غنماء (٢)  
ولاشك أن زهد الرجل في المرأة يقابله زهد المرأة في الرجل ، أو ينحصر  
عن طريق أخرى فتشيع نهما الجفسي ، وقد سجل ابن دانيال في كثير متن

(١) نوات القنريات - ٢ ص ١٩٩ .

(٢) الهوان : ١٢ .

أشارة ظاهرة للشلوذ الجنسي بين النساء ، ولكن القلم يمتنع عن كتابة شيء من هذه الأشتار لما تفيض به من عهر وتبتك .

وربما كان من أسباب هذه الظاهرة بين النساء وجود مجتمعات نسائية خاصة تمثلت في الأديرة الخاصة بالنساء ، وبعض الخوانق ، وبعض المدارس وقد ألمح إلى هذه الظاهرة في مدارس النساء ابن الطفال في واحدة من مشهور بلائيقه يقول فيها :

في ذي المراسم      جماعة نسائية  
إذا أمسى المساء      ترى فرقة

.....

نساء قارمسان      عجيب بالفلان  
يكونوا ثمان      يصيروا أربعة (١)

وقد وقف بعض الأدباء من ظاهرة الشلوذ الجنسي موقف التهجين ، وسلطوا عليها المستهم الساخرة التي تسلك إلى النقد مسلكا فيه الضحك المنزج بالإنكار . ومن مثل ذلك ما نراه في قول سيف الدين المشد ساخرًا بأحد الكتاب :

وخافية باتت تلاعب كاتبها      به ابنة زادت على كل معهود  
فهاكت له لما رأته مؤنسبها      تكلك ما هنا الفحل بمحمود  
فقال : لقد هربت هذا وهذه      فما لد لي خير الفحول من السود  
تعرضت عن سلمى بسالم وانثنى      فولدى عن صعدى بسعد ومحمود (٢)

(١) الطلح السيد ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

(٢) الميراث : ٣٤ .

وسفر ابن دانيال بر احلمن هؤلاء فتن بعد أسود فيقول :

عابت أبيض لون تحت أسوده      فقال حبك ما قالوه في المثل  
وإن علاني من دولي فلا عجب      لي أسوتا بمخاط الشمس من ذحل (١)

ويعن الوراق في السحرة برجل فتنه أيضا حب العيد فيقول :

ما كنت أعرف في ليلان حاله      تدعو لحب الأسود الغريب  
حتى رأيت محل سعد عنده      فرأيت كل غريبة وغريب  
ورأيت فرحا به في غايته      ومقطبا لي غايته الضطبيب  
فألت بعض الحاضرين فقال لي      حاشاك بعزب عنك لهم أديب  
أو ليس سعد أسودا غص العبا      أولست أبيض في خليج مشيب  
فأجبت حتى كلال عنده      يلقي وسعد لم يكن بأديب  
وكلامه المسروح قال أطاعتها المسروح عند الشيخ إلا التوى (٢)

ويجعل ابن الصانع الخن من نفسه محور السحرة في نقده لهذه الظاهرة  
وذلك إذ يقول :

قال لي خل تزوج نسرح      من أدى الفقر وتستغنى يقبلة  
قلت دع مصحك واعلم أنني      لم أضع بين ظهور المسجلة (٣)

ويشير الممار - في تهكم - إلى ظاهرة احتراش الشواد لهذه الطريق ،  
متخللين منها ميلا للكسب فيقول :

قلت له : هل لك من حرفة      تعش بها بين الوري أو سبب

(١) وروض الآداب ص ٢٨٧ .

(٢) نوات الخوفا ص ٢٠ ص ١٨٢ .

(٣) وروض الآداب ص ٢٨٦ .

فقال يقينى ردى العلى أسموه عشاق تليل السحب (١)  
ونقمهم من قول بدر الدين الشكى ما كان يلجأ إليه هؤلاء الشواة من  
تزين وتجميل ، ولم فى ذلك أساليهم وطرقهم :

القول لتستغنى عديده مهلا أترضى اللاتلين مدى الدهر  
فدع تلك الموارد عنك كيا قال بلحية مثل الحرير (٢)  
والامر الذى لاشك فيه أن هذه الظاهرة تركت أثارا قوية على السوف  
الجهالى للمصر ، وانعكس ذلك بدوره على الأدب ، فرأينا أن النصى بحال  
الغلمان ، أو التنزل بالذكر قد احتل مساحة واسعة من غزليات هذا العصر .  
ولا نبالغ إذا قلنا : ان المرأة قد تضاعف نصيبها من الغزل إذا قيس بما انساق  
إليه الأدباء من الفتنة بالجمال المذكور ، ويكنى للدلالة على ذلك أن تشير إلى أن  
هناك بعض المصنفات الأدبية وضعت خصيصا لذلك ، فالصغدى يقصر  
مصنفه الحسن المصريح فى وصف مائة مليح على التنزل بالغلمان ، والشهاب  
الحجازى يفرده فى كتابه دروس الأدب بابا كاملا يضمه غزل المذكر هذا  
فضلا عما تتأثر منه فى سائر الأبواب . وبدر أن نرى شاعرا أو كاتبا لم يدل  
بدلوه فى هذا المجال ، قل إنه من باب رياضة القول ، قل : إنه من قبيل  
التظرف والتمك ، قل كيفما شئت ، ولكنا فى النهاية لا نستطيع إلا أن نقرر  
أن ذلك لم يكن إلا استجابة للسوف المصر ، ومجاردة لقيمة الجاهلية السائدة .

إذن فقد حل الغزل بالذكر محل الغزل بالمرأة فى كثير من نتائج هذا العصر ، فافتتح  
به الشعراء قصائدهم ، وأفردوا له المقطعات ، والقصائد الخاصة به ، وتباينت

(١) قرات الرقيات ١٠ ص ٥٢ .

(٢) القمل الصغى ٣ / ورقة ٥٢ .

مناحي القول فيه ، كما تبينت مناحي القول في القول الأثوي ، فهناك منه  
الحسي الذي ينشد المتعة واللذة ، وهناك ما يحلق في آفاق علوية يكي الصد  
والهجران ، ويجد في القاء حياة ، وفي البعد موتا وهلاكاً .

فمن القرون الحسي ما نقرؤه من قول سيف الدين المشد ، يخاطب صاحبه  
في لحظة داعرة متبللة :

لا تعربد هالك اليوم حظوه	أنت تدري بأن هندي قسوه
لا تقل اننى كبرت وكشرت	وقد صار عند ضي نحسوه
أنت داك الذي عهدت زمانا	تتمشى معي إلى كل دصوه
كم رقدنا في كل ملح حسام	وصرنا من بعد داك خلصوه
أنت قسم خاضعاً لى وإلا	لمت من ماعى أخذتك عنوه (١)

فها نحن نراه يريد أن ينصب اللذة اغتصاباً . غير متورع أن يذكر  
صاحبه بما قد يكون فيه من أمر هذه العلاقة القاحلة .

وفي آيات أخرى له يصرح بحاجته ، ويطلب من صاحبه قضاءها :

يا هلالا إذا بنا	وقضيا إذا خطر
وهزارا إذا شدا	وغيرالا إذا نظمسر
بي لك فيك حاجة	أنا منها على خطر
قبله ثم نهسسله	من رضاب به حصر
فالتضها أقصر ميلى	من زمانى بها وطر (٢)

وكثيراً ما يكون اللقاء في مجالس الشراب موضوعاً لهذا القرون الحسي من

(١) الهجران : ٤٦ .

(٢) الهجران : ٢٤ .

الغزل : وهم يطوفون بالكؤوس على قوم أذهبت عقولهم الخمر ، ونرى مثلاً  
للك في قول ابن نباته :

كانها في أكف الطائفين بها	نار تطوف بها في الأرض جئات
من كل أعباء في ديار وسجته	توزعت من قلوب الناس حبات
مبلل الصدى طوع الوصل محطف	كأن أصداعه للمحطف واوات
ترنحت وهي في كفيه من طرب	حتى لقد رقصت تلك الزجاجات
وقمت أشرب من فيه وخرت	شرباً تشن به في العقل لبارات
ويزل الهم غديه فيشدها	هي النازل لي فيها علامات (١)

أما ذلك اللون الآخر الذي يبدو وكأنه يحلق في آفاق غريبة مسمع صدى  
منه في قول القمي اطل :

في لام خديك عدال المري بساوا	بأنم من لاله لام ولا بساوا
وحاربوني فملا لاحت لأعينهم	واو من الصدى يحلو عطفا فساوا
جساموا يرومون سلواني بجهلهم	عن الحبيب فراحوا مثلاً جساموا
قالوا اسل عنه أما شاهدت عارضه	في الله أنصر قلت النفس حضراء
وكيف يقبل منهم عاشق عدلا	والماذلون لأهل العشق أصداء
يخا حلول أطال اللوم في قمر	فإنه بين أمل العشق حسواء
من لي بأهيف صار اللحاظ له	ميل إلى تلف المضى وإيماء
لنفس في الروض إطراق لديه كما	لترجس النفس من جعته إغصاء
وفي محياء إن شاهدت طلعه	نار وماء ولا نار ولا ماء
والزمان انسراج في محاسنه	فالتغر والشعر إصباح وإيماء

عشاق حبيبهم ترميهم بأسهمها      فبا تصيهم إلا بما شاموا  
 ساجي القوا حظه لولا سر مقلته      ما كان لي بيباب الفم إحصاء  
 وسنان كنت إذا أشكر له سهرى      يا ناصس الطرف ما للعين إخفاء  
 انظر إلى بعين قد قتلت بها      ودلوني بالتي كانت هي الداء (١)  
 فالقبر اطلي وإن كان قد ألم بصعفات معشوقه الجسدية من ليس المطفء ،  
 وسهر معيون ، وتورد اللند ، لم يهبط في علاقته إلى أرض الشهوة ، وإنما  
 حاول أن يخلق فوق مطالب الجسد ، ميتة صدق عاطفته ، وطول سهره ،  
 وسقمه الذي يحقيه ، وهذه الأنفاس هي التي تطفحت فيها نقرؤه من أشعار  
 العبريين ، وهذه الروح الضاربة هي روحهم .

وكما ترك حب الغلمان آثاره الواضحة على شعر هذا العصر ترك آثاره  
 أيضا على النثر ، فصار الغلمان محورا لبعض الكتابات الثرية ومما وقعت عليه في  
 ذلك مقامتان إحداهما لعلاء الدين بن عبد الظاهر ، والثانية للصعدي .

ولا تكاد تختلف المقامتان في مضمونها العام ، فكل منهما تدور حول  
 التذلل بأحد الغلمان . والاستغراق في هواه ، وما شاب هذا القوي من صلود  
 وهجران .

ويبدأ علاء الدين مقامته بوصف هذا العاشق الذي برح به المشق ، وكيف  
 أنه ظل عمره يترقب حبيبا ينعم به حتى ظفر بعذائه ، وانقسم له الزمان .  
 يقول :

محكى أليف الفرام ، وحليف السقام ، وقبيل الميؤن ، وصريع الجفون  
 وفريسة الأسود ، والمصاب ببال الحديق السود عن قصته في هواه ، وقصيته

التي كان في أولها ضياء ، وفي آخرها عتاء ، قال : لم أزل في مدة العمر أترقب  
حييا أنلذد بحبه ، وأنعم بقربه ، وأحيا بانعطافه ، وأسكر من ريقه بسلافه ،  
وأمتدب العذاب فيه ، وأرشف طمر الرضاب من فيه ، وأقتطف ورد  
السرور من وجنتيه وأجنتيه ، وأكتسب به لطفًا ، واكتسب بمصاحبة ظرفًا ،  
حتى ظفرت بدای برق وراق ، ولطفت حدائق معانيه حتى كادت تخفى  
عن الأحداق .

ويأخذ هذا العاشق في وصف محاسن محبوبه من لحاظ كحيلة ، ومقبل  
شهي ، وعقد وردى ، وخضر رقيق ، في عبارة امتزج فيها الشعر بالنثر ،  
ثم يخفى فيصف كيف كان لقائه بهذا الحبيب ، وكيف تحققت آماله بهذا  
القائه :

وأنعطف على انعطاف الفص الربيب ، وتمازجت قلوبنا حتى أشكل  
على أينا الحبيب ، ولزت منه يديع جمال تله به النعوس ، ورشفت مسن  
رخابه أحلى ما ترشعه الأفراء من شفاء الكثرس .

إلا أن الأمر لا يسير على هذا النمط ، فسرعان ما تتبدل الحال ، ويرى  
الدهر العاشق يساهم القراق ، فيحل مريره ، ويخور جلده ، ويستلم للموعدة  
وأسفاه .

فتجرحت بعد الشهد طعنا ، ولم أستطع أفتح من الحزن لها ، وهمت في  
ساحة الشوق والالتياح ، وفضحتي الأدمع التي طال بها على الحبين الانصاح  
لا جزى الله دمع عيني خيرا      وجزى الله كل خير لسانى  
ثم دمعى فليس بكم شيئا      ووجنت اللسان ذا كتمان  
كنت مثل الكتاب أنضاه على      فاستلوا عليه بالعسوان

فلذا هو مر الملاق ، وأسمع النديم فيقول : وهل خائني لأعظم من يوم  
الفراق .

ويصعب العاشق جام غضبه على هذا الرقيب الذي يترصد ، ويصفه  
بالنظرة والحظاظنة والميرح والبهتان .

فوليت برقيب قد سلب الله من قلبه الإيمان ، وسلطه على بغلظ الطباع ،  
وفظاظنة اللسان ، كأنه شيطان ، لا يل هو بعينه ، لكنه أربى عليه في بهتانه  
ومينه ، يحاق على الكلمة الواحدة ، ولا يسمح بأن طرق يمتد إلى تلك الحسن  
التي خلقت بها القلوب واجده . (١)

وتنتهي هذه المقامة ولم يزل العاشق يعالج نحررات العشق ، ويتودد لمشوقه  
أن يزور فيزور عنه ، وفي كل مرة يلقى أعللرا ، وبعد من جديد والعاشق  
لا يزداد إلا حبالا .

أما مقامة الصفدى التي سماها دلوعة الشاكي ودعوة الباكي ، فهي للدور  
أيضا حول عشقه لأحد الفنانين الأكراد ، وماحاناه من جراء هذا العشق من  
لوعة وأسى ، وتمتاز مقامة الصفدى بأنها أكثر طولا من مقامة علاء الدين ،  
وهذا الطول أفسح المجال للصفدى أن يصف خلجات نفسه ، وأن يعبر عن  
أحاسيس شتى تجاه هذا النلام التركي ، كذلك فهي أكثر حياة بما نصبت  
من حوار بين العاشق وصاحبه ومشوقه ، كما أن الصفدى مزج فيها بين  
مظاهر الطبيعة ومشاعره ، فصارت الطبيعة على حد قول أستاذنا الدكتور محمد  
زخلول سلام تسر لسروره ، وتضحك لضحكته ، وجبال الطبيعة جزء من  
جبال المحبوب ، أو جبال المحبوب جزء من جبال الطبيعة ، ومن مظاهر الجبال  
المحيطة به . (٢)

(١) المقامة كاملة في نهاية الأرب - ٥ من ١٤٠ - ١٤٩ .

(٢) الأديب في العصر المملوكي - ٢ / ٩٤ .

ولنتظر إليه مثلاً يصف لقاء محبوبه ، وكيف يخرج بين الطبيعة وبين  
مشاعره :

«فبينما نحن في هذه اللذة التي وصفت ، والمبهمة التي راقى وحسنت ،  
والحالة التي طابت وحلت ، والحلوة التي من الليال والخيال خلت إذا جانب  
الروض قد سطع بالأنوار ، وتمايل السرور من السرار ، وصفق النهر طرباً  
وغنى الحلم رعباً ، وتبسمت الأزهار فرحاً وإعجاباً ، وتعانقت الأغصان  
بعد أن كانت غصاباً ، وعشنا أرجاً فاق في الآفاق على المسك الأظفر ،  
ولولا الفاسك لطار القلب من الخفقان ومر ، فحنقنا لحوتك الحداثي لتنتظر  
ما هذا الأرج الفائق ، وإذا نحن بقلبان عند الكواكب السيارة قد أهالوا  
الشمس في الحالة» . (١)

وانظر إليه مرة أخرى يخلق مشاعره القلقة على ما حوله من مظاهر الطبيعة  
فلذا النهر يتوجع ، وإذا النواجر مدهورة كأنها تن من لوحة الفراق ، وإذا  
الحمام تهكي وتفرى المروع :

«فوصلنا إلى المزة الأنيق ، والمحل الذي هو باللطافة والمحسن خلقي ،  
لما وقصنا حل حس ولا أثر ، ولا ظفراً بحس ولا غير ، بل الماء يجري ،  
ويتوجع بحريره ، والنواجر تن لنواح بلبه وشعروره ، فاجري من النواجر  
روح النواجر دمي ، فاطرقت الماء طرف ، وأصغيت للبولاب سمى ، وأنا  
أعجب من تلك الناعورة المدهورة ، وانظر الماء فوق كتفها وهي عليه  
دائرة ، فعلمت أنها تن من لوحة الفراق» . (٢)

(١) لوحة الشاك وحسنه هناك من ٧ .

(٢) المصدر نفسه من ٢٥٠ .

ثم يصف الخيام كالتالي :

والخيام تبكى على مواسم الأخصان في الرياض ، وتلوى دموع الخمول  
في تلك الخيال والخيال ، (١)

ولعلنا بعد ذلك نتبين في هاتين المقامتين امتزاج الحسية بالعنصرية ، في  
الماضي يلتقي محبوبه فينال منه وطره ، تراه في موطن أخرى وقد صبحه ،  
واستعذب العذاب في سبيله ، ورأى أن الموت في سبيل هذا الحب مطلب  
أسمى وبهية كبرى .

ومها كان من أمر خللك فوق المنصر ، وهذه أصداء ما شاع فيه من  
شلوذ رأيناها واضحة في أدبه ، حتى كاد يفرد القلام بإنتاج هذا العصر  
الغزل ، مقصيا المرأة من عرشها التي تربعت عليه طيلة العصور .

#### ٦ - الغناء والرقي :

عرف مجتمع مصر الملوكية كثيرا من حلق الرقي والغناء وبرح فيه ، ومن  
أشهر الأسماء التي لعت «البليغ» ، وانعاق تلك المنية التي بهرت بغنائها  
سلاطين الممالك مع أنها كانت سوداء قبيحة ، ومع ذلك تزوجها أكثر من  
واحد منهم لحلاوة صوته وحسن غنائها . ومن الذين برعوا في الغناء أيضاً  
أحمد بن كامل النعلبي القوسي ، يقول عنه الإدغوي : «يعرف شتاً من  
الموسيقى» وذكر من نظمه أبياتا كان يغنيها هي :

منى إليك نحيه وسلام      ما نباح قمرى وفاح خزام  
وتأرجت في أيكها قمرية      وشدا على أعلى الفصون حمام

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٦٩ .

فلئن جداني من زيارة داركم عاد ، وحالت بيننا السوام  
فأنا بحكم السلى ما غيـرت عهدى البالى لا ولا الأيام (١)  
ومن المعنى الذين يرموا فى الغناء أيضا من يعرف بالمصباح قال فيه  
الوداعى :

وليلة ما لها نظير فى الطيب لو ساعدت بطول  
كم بوبة للمصباح فيها أطرب من بوبة الخليل (٢)

وقد أحصى أستاذنا الدكتور محمد رطلول سلام عديدا من أسماء المقتنين  
والنصيات فى العصر المملوكى ، وبى أن المال بك ورثوا محبة القنون والغناء  
والموسيقى من أسلافهم الفاطميين والأيوبيين . كما أشار إلى تنوع الموسيقى  
والغناء فى ذلك العهد فهناك الأغاني المصرية ، والموسيقى الممزجة بأصول  
عربية وفارسية وتركى ، وهناك الأغاني الشعبية ، وكل كان له عشاق ومحبوه (٣)  
ولعل المنهار كان يشير إلى ذلك اللون من الغناء الذى يمزج بأصول غربية  
وهو يصف أحد المقتنين بقوله :

ومشبه أبهى لنا قسولا ينمته الشهية  
متفاسم فكأنه متكلم بالمارسية (٤)

وأكثر شعراء هذا العصر من الحديث عن الغناء . والمغنين ، وعن الطرب  
والآلة . ونلاحظ أن ذلك فى معظم الأحيان ارتبط بمجالس القهوه ، بغير

(١) طالع السبع ص ١٠٨

(٢) طالع البور ص ٢٢٤ .

(٣) الأدب فى العصر المملوك ص ١ ص ٢٨١ - ٢٨٥ .

(٤) طالع البور ص ٢٢٤ .

محمد بن علي الواسطي بين لذة الخمر ولذة الخناء ، فكان الشرب مسكروا  
بالخناء لا بالخمر ، وذلك إذ يقول :

أخفى مفتينا عن السراح إذ      الخنى فلم يبق من الشرب صاح  
غيثا بالحسن عن حنا      كأنما جاء ماء وراح (١)

وإلى مثل ذلك يذهب ابن الصانع الخنى في وصفه لفتية إذ يقول :

هبت فأخفت عن كثوم الطلا      بالسكر من لذات تلك المحسون  
فلت إذ هيمنى صوتهما      في مثل ذا الخلق تروح النخون (٢)

وما ألفت هذا التناوب في الشطر الأخير بين الخلق والنخون ، والذي  
مهده له الشاعر بالتورية في كلمة «الخلق» .

وانظر إلى هذا المجلس المثل الذي يصوره القيراطي والمصاح على أنغام  
العود ، حتى الشمع قائم على ساقه ، وحتى الكأس تلور على كعبها :

أطربنا العود إلى أن غدا      مقامنا برقص مع صباه  
فشمعنا قام على ساقه      وكأسنا دار على كعبه (٣)

ونلاحظ أيضا أن التناوب استأثرون بالحظوة في مجال الطرب ، وأن كثيرات  
منهن برهن في الحرف على آلائه المختلفة ، فهناك من أتقت الحرف على العود  
وهناك من أتقت حرف المزمار ، وهناك ضاربة اللحن إلى غير ذلك ، وكل  
ذلك نراه بوضوح فيما نقرأه من شعر هذا العصر ، فهنا سيف الدين المشد  
يصف تلك العزادة التي تحتضن عودها في حنا ، وتميط أوتارها في مهارة :

(١) القيراطي الكاتبة ٢٠ ص ١٧٢ .

(٢) عزلة الأدب ص ٣٩٥ .

(٣) عزلة الأدب ص ٣٨٨ .

وحاصنة صفا ناطقا      وتكسر مشواه مثل الرشد  
تدخغ أحشاه صاخا      وتترك آذانه إن فسد (١)

ويقول في جارية نعى على الدف :

وجارية ترمت طارها      وغنت عليه بصوت (رطيب) •  
ضابت خمس الضحى أبلت      وبدر تقدمها عن غريب (٢)

ويقول ابن نباتة في مجموعة من الغواني يضررن النخوف والميدان :

وغواني تسمى عن الطيب والحلى لسان ندى      تلحان لغواني  
ضاربات الدفوف في جيش لمر      طاعتات المسموم بالميدان (٣)  
وطيبي في مثل هذه المجالس أن يكون للجمال نصيب في إحداث اللذة بل  
جانب الصوت الحسن ، وأن تمتزج لذة السماع بلذة النظر ، ولعل هذا  
الامتزاج يظهر بوضوح في أبيات ابن نباتة التي يصف فيها عراة بقوله :

بروحى هيماء الحافظ حلوة      تكاد بالحفاظ المحبين تشرب  
لقد عذبت ألفاظها وصفاها      هل أن قلبى في هواها ممسذب  
تجاسر عود اللهو بشبه صرتها      فمن أجل هذا أصبح العود يضرب  
وأجرى دموع العاشقين بلعبها      فقال الأملى دعها تخوض وتلعب (٤)

وانظر كيف امتزجت لذة السمع بلذة البصر في قوله :

(١) الديوان ص ٥٢ .

• في الديوان (دخيم) .

(٢) الديوان ص ٨٥ .

(٣) الديوان ص ٥١١ .

(٤) الديوان ص ٥٥ .

الكأس في كف عبادة رود      قم يا أنما النك غير مطرود  
تجوها بالغناء غانية      تعرب فيه عن لحسن داود  
إن شئت كالغصن ذات متطير      لو شئت كالطير ذات تعريد  
تكاد إن مس عودها يدها      تجري مياه الدلال في العمود (١)

فاللغة كما ترى ليس مبعثها الغناء وحده أو العزف وحده ، وإنما هي  
أيضا ناشئة عن جمال الخلقة في تلك العبادة الجفاء ، أو في تلك المغنية ذات  
الدل .

كذلك يمس لنا شعر هذا العصر ما كانت تلجأ إليه بعض المغنيات من  
حركات خلية ، وتأوهات مثيرة تلهب أولر الشهوة لدى السامعين ، وانظر  
إلى وصف ابن دانيال لهذه المغنية ضاربة الدف :

دات القوام الذي جهز خصن نقا      لو مر يوما عليه طائر صدحا  
تهدى حل الدف كالجلجل معصها      لتقره بينان يشبه البلحا  
غناؤها برقيق الفج تمزجه      لها ينقط إلا كل من رشحا (٢)

والنروية واضحة في كلمة « ينقط » .

وكان لجمال الشكل أيضا دوره في الإعجاب بالمغنين ، ولا نسي فتنة  
أهل هذا العصر بالميلان . فلا عجب إذا وصف المغني بالأوصاف نفسها التي  
وصفت بها المغنيات . واقرأ معي قول القبراطي .

غنى على العود شاد سهم ناظره      أضفى به قلبي المعنى على خطر

(١) الميراث ص ١٦٠ .

(٢) خزائن الأدب ص ٢١٠ .

وتنا إلى وجهت كفه ونرا فراحت الروح بين السهم والوتر (١)

فليست الفتنة في الفتاة فحسب ، ولكنها أيضا فتنة هاتين البيتين اللتين  
ترشقان الناظر إليها بالسهام .

وكذا أشاد الشعراء بالمغنين والمغنيات أصحاب الصوت الجميل سحرُوا من  
هؤلاء الذين يزعمون الناس بأصواتهم المنكرة ، وألحاحهم القبيحة . يقول  
همد بن علي الواسطي في وصف عواد وزامر :

شبهت ذا العواد والزامر إذ ضاقت علينا بها المناهج  
بضرب يضرب وهو ساكت وأريد يتمخ وهو شارج (٢)

ويقول سيف الدين المشد في ذم عواد عابثا بحروف لفظة عواد ومعناها

عوادا قد طست عينه نصار بالتصنيف لـ عوادا  
ما عاد الا لقياداته لأجل ذا معنى عوادا (٣)

وشارة الرقص الفتاة في مجالس الطرب ، وتقع في شعر منى الدين الحلي  
على صورة بلوار يرقص بالشراب وذلك في قوله :

والراقصات وقد شدت مآزرها على الخصور كأوساط الزنابير  
يغن الردا سفها عنا فيفصحها عقد البنود وشدات الزنابير  
إذا اتشين بأعطاف يجاذبها موارد حص من الكتيان معطور  
رأيت أمواج أرواف قد التفتت في لجج بحر عاء الحسن مجبور  
من كل مائة الأعطاف من مرج مقومة بين تأنيث وتذكير

(١) مكالم المبرور - ١ من ٢٤٧ .

(٢) همود الكلاسة - ٤ من ١٧٣ .

(٣) الميوان : ٤٧ .

كأن في الشيز يمتاها إذا ضربت      صبح تملقل فيه قلب ديجور  
ترعى الصروب بأيديها وأرجلها      وتحفظ الأصل من نقص وتغير  
وتعرب الرقص من لحن قطعته      ما يلحق النحر من حنق وتقدير (١)

ويرى أستاذنا الدكتور محمد رطلول سلام في هذه الصورة ولحان جديدة  
لهذا الفن في ذلك العصر فقد كان من عادة الراقصات أن يشددن أوساطهن  
بالزنانير ، وأنهن كن يشنن بأعطافهن ، ويهررن بأعجازهن ، وأنهن كن  
يشعلن أحياناً زى الفناء وحياتهم ويقول : دورنا تحلف عن ذلك العصر ما  
نراه أحياناً من عند بعض الراقصات البلديات في مصر إلى ليس ملابس  
الرجال والرقص فيها . (٢)

وشارك الرجال في الرقص أيضاً ، ويصف الدشتاوى أحد الرقصين بقوله :  
يا من غدا الحسن يد غنى وماس لنا      مقبها بين أبصار وأسماع  
للاسوك بالخصن رطباً والمزار غنا      وما تقاس بمياس ومجاسع  
قد تسجع الورق لكن غير داخطة      وقرقص البان بل في غير إيقاع (٣)  
والدشتاوى يشير إلى حركات هذا الرقص المتسقة مع إيقاع غنائه بحيث  
تتوزع متعة المشاهدين بين الرقص والغناء .

(١) الهجران ص ١٤٧ .

(٢) الأدب في العصر السلوكي - ١ ص ٢٩٠ .

(٣) الطالع السعيد ص ٢١٩ ، ٢٥٠ .



## الفصل الثالث

### الدوق الأدبي

لا ريب أن الدوق الأدبي لأى عصر ، والمعايير الجمالية السائدة فيه هما المخل الصحيح للوقوف على أسرار الصنعة الأدبية ، ولا ريب أن الأديب حينما يفتنىء أديبه ، منظوما كان أم مثورا إنما يحاول إرضاء ذوق عصره ، ويصدور عن المعايير الجمالية السائدة فيه ، وقد يتفرع الدوق الأدبي إلى ألوان متباينة ، ويتشعب شعبا مختلفة حسب الأنماط الثقافية في المجتمع وربما لذلك يتباين الإنتاج الأدبي حسبما يتجه إليه الأديب من هذه الأنماط .

وبالنسبة للعصر المملوكي فلإننا نرى الدوق الأدبي فيه ينقسم لوتين متباينين يمكن أن نطلق على أولهما اللون الخاص ، كما يمكن أن نطلق على ثانيهما اللون العام . ولا يعنى هذا أننا نضم أديباء العصر فريقي ، كل فريق له لونه المميز فربما تراوح إنتاج الأديب الواحد بين هذا وذلك ، فهو حينما يرضى فوق الخاصة ، وحينما تنزع بتجه بأديبه إلى ذوق العامة ، وقد يما أشار بشار إلى هذا حينما مثل من تفاوت أسلوبه بين شعره الذى يقوله في الهامة والقصير وبين ما يقوله لجارية وربة .

وظن نقاد العصر المملوكي هذه الحقيقة : وعرفوا أن لكل لون متطلباته ومقتضياته اللغوية ، فشمس الدين التوحي في مقدمته يوجه النصيح إلى الأديب قائلا : **«ولا تخاطب العامة بكلام الخاصة ولا بالعكس»** . (١)

---

(١) مقدمة في صناعة النظم والثر من ٥٥ .

إذن فنحن في أدب العصر المملوكي أمام لوتين من اللوق يمكن أن ننظر  
إلى كل منها في ضوء ما خلفه العصر من إنتاج أدبي وفكري وبلاغي .  
أولاً - اللون الخاص :

ونعني به اللون الذي يمثل ذوق الصفوة من متأدي العصر ، والتي كانت  
تمثل جمهوراً محدوداً من كتاب الديوان والفقهاء والمفكرين ومن يمت إلى  
هذا المجال نسبة من طلاب العلم وهواة الأدب .

ويمكن أن نقول إن ثقافة هذه الصفوة كانت عربية إسلامية تمثلت في  
الإلام بالتراث العربي شعره ونثره ، والتزود بالقرآن الكريم والحديث النبوي  
والوقوف على أيام العرب في الجاهلية والإسلام ، ومن هذه الثقافة تشكل  
النزق الأدبي لهذه الطبقة من المتأديين ، هذا النزق الذي ترك آثاره الواضحة  
على أدب هذا العصر .

والأدب الذي يمثل ذوق هذه الطبقة نلمس فيه حرص الأديب على  
الارتقاء بمارته ، والتأنق في لفظه ، وعلى التهليل والتشبيب فيما يعالجه من  
عمل أدبي .

وبكاد الشعر الذي يمثل هذا النزق ينحصر في جملة الأغراض التقليدية  
التي درج عليها الشعراء من مدح وغزل وثناء إلى آخر ذلك ، كذلك بكاد  
ينحصر النثر في جملة من القسود التي تعارف عليها الكتاب من رسائل رسمية  
أو إخوانية ومن مقامرات أو مقامات . ويمكننا أن نحدد في أدب هذا اللون  
بعض سمات هي :-

#### ١ - الانجذاب إلى التراث :

نرى في أدب هذا اللون انجذاباً للقديم ، ونحس أن الأديب كان ينظر إلى

التراث على أنه المثل الأعلى الذي ينبغي أن يحتنيه ، وإذا بدأنا بالشعر أمكننا أن نلاحظ هذه الظاهرة في عدة أمور :

أ - ترمم معظم الشعراء لنهج القصيدة العربية حيث تراهم ما يزالون يسبقون قصائدهم - وبخاصة في المديح - بالنسيب ثم يخلصون منه إلى المدح وهم في ذلك يسرون على سبيل معروف وطريق ممدد ، وكثيرا ما تحدث النقاد عما ينبغي على الشاعر في نسيبه وكيف يخلص منه إلى المدح ، ونقع في شعر شعرائنا على شواهد عديدة على هذه الظاهرة ، فالعزالي مثلا يبدأ قصيدته في مدح أبي المعالي ناصر الدين محمد أحد ملوك حماه من قبل سلطان مصر مقدمة غزلية يقول فيها :

ففس القلباء سواقها ونحسورا      والخيزران معاطفاً ونحسورا  
ونحصى هذه المقدمة في عشرين بيتاً ثم يخلص إلى المدح بقوله :

وإذا سألت نخلة أو فاقية      فاسأل خطيراً كي تنال خطيرا  
بل إن العزالي في هذه القصيدة لم يمتعه أن يصف لنا الناقة التي حملته إلى محبوسه فيقول :

وأثيت من فطاط مصر نحسوه	أطوى القلاة أصاللا ويكورا
من فوق حائلة السور إذا نبرت	لا تسم التعليل والتهمسيرا
تفنى مناسمها النلا وتثق من	تحت الظلام بصلرها الديهمسورا
وكأنني في كورها متوسد	البرق متنا والنعام كورا
حتى انتهيت إلى ابن عمود الندي	فحدثت قصدي أولا وأخيرا (١)

هكذا لم يكف العزالي بحمد عن نهج القصيدة الجاهل .

(١) جبران العزالي ص ٨٠ ٩٩ ١٠٠ .

ونترك الزازى إلى ابن تباته فراه أيضا يستهل قصائده بالنسب، وتأخذ  
مثلا على ذلك قصيدته في مدح الناصر حسن :

بنت في رداء الشعر باسمه النضر      فوذتها بالشمس والليل والقمر (١)  
وتستغرق المقدمة الغزلية ثمانية عشر بيتا .

ولا يقال ما الناصر حسن وذوق الصموة وهو مخلوك أصبى ، فالشاعر  
في مثل هذا الموقف لا يعنيه فوق الناصر حسن بقدر ما يعنيه فوق من يحيط  
به من كبار الكتاب ومالكي عقائد الإنشاء .

وعلى هذا النهج أيضا سار القميراطى في مدائمه ، ومثل لذلك قصيدته في  
مدح ناظر الجليش :

لطلعة البدر جزء من عيبك      وللمصباح نصيب من ثيابك  
فالمقدمة الغزلية تستغرق خمسة وأربعين بيتا يختص الشاعر بعدها إلى المدح (٢)  
ب - وآية أخرى من آيات الانجذاب إلى التراث نراها في ولوع الشعراء  
بمعارضة القصائد التى ذاعت في عالم الشعر ، فترى الزازى يعارض معلقة  
عمرو بن كلثوم بقصيدته التى يمدح بها المالك الصالحية والتى يبنذرها بقوله :  
بدأنا باسم رب العالمينا      وثبتنا بخير المرسلينا (٣)

ومن القصائد التى شغف بها المتأدبون في هذا العصر قصيدة كعب بن  
زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

بانت صنادق قلبى اليوم متبول      متمم إرهاب لم يقصد مكبول

(١) ديوان ابن تباته ص ١٩٥ .

(٢) النظر ديوان القميراطى ص ٢٥ .

(٣) ديوان الزازى ص ٦٤ .

وقد عارض هذه القصيدة أكثر من شاعر ؛ عارضها أبو حنيفة بن قيس بن عاصم  
التي سماها «آخر المعادى وزن بانت معاده» ، والتي يندؤها بقوله :

إلى متى أنت بالليلات مشغول      وأنت عن كل ما قلعت مشغول (١)  
وعارضها العزازى بقصيدته :

دى بأطلال ذات الخال مطلوب      وجيش حبرى مهزوم ومفلول (٢)  
وعارضها ابن نباتة بقصيدة يقول فيها :

ما العرف بعدكم بالنوم مكحول      هلا وكم بيننا من ربكم ميل (٣)  
وشملت قصيدة أبي تمام في فتح حمورية كثيرا من المتأدين إذ حلوها  
مثلا أعلى فيها ينظم من أشعار الحماسة والحرب ، وربما زاد من شغل الناس  
بهذه القصيدة أن العصر كان عصر حروب وغزوات ، وأنهم كانوا في تشوق  
إلى انتصار باهر كذلك الذي تصوره بائية أبي تمام ، وقد سبق الإشارة في  
الفصل الثاني من هذا البحث إلى معارضة شهاب الدين محمود لهذه القصيدة  
بقصيدته التي يصف فيها فتح عكا :

الحمد لله رأت دولة المصطب      وحز بالترك دين المصطفى العربي (٤)  
وكما كانت قصيدة أبي تمام الجالية مثلا أعلى في الحماسة كانت قصيدته  
التي قالها في رثاء محمد بن حميد الطوسي مثلا أعلى في الرثاء وهي التي يندؤها  
بقوله :

---

(١) المهوران ص ١٧٦ .  
(٢) قرأت الرقيات - ١ / ص ٩٥ .  
(٣) المهوران ص ٣٧٢ .  
(٤) تاريخ ابن الرقات - ٥ / ص ١١٥ .

كلذا فليجل الخلب وليقدح الأمر      فليس لعين لم يفض ماؤها هنذر  
للك احتذاها بعض الشعراء ، فعارضها حتى الدين الحلي بقصيدته التي  
رؤي بها الناصر محمد :

وأي لي فيك الدمع إذ خانتني الصبر      وأجد فيك النظم إذ خذل النثر (١)  
أما المنتهي فكان له شأن عظيم في نظر هذه الصفوة ، ويدل على ذلك ما  
براه من معارضات الشعراء لقصائده ، فالعرازي يعارض قصيدته الميحية :  
واحصر قلباه بمن قلبه شيم      ومن يحسى وحالي عنده مستقم  
بقصيدة يمدح بها فلاوون يقول فيها :

أمضيت ما خطه من نصرك القلم      فيلما نعمة من دونها النعم (٢)  
وبغت الإشارة إلى معارضة شهاب الدين محمود بقصيدته الميحية الأخرى  
على قدر أهل العزم تأتي العزائم      وتأتي على قدر الكرام المكارم  
بقصيدة يمدح بها فيبر من يقول فيها :

كلما فتكتن في الله تمضي المرام      وإلا فلا تجفوا الجفون الصوارم (٣)  
ويعارض ابن نيابة بقصيدته :

أرق على أرق ومثل يسارق      وجوى يزيد وعبرة ترقى  
بقصيدة يقول فيها :

(١) الديوان ص ٢٧٧ .

(٢) الديوان ص ٧٠ .

(٣) النجوم الزاهرة = ٢ / ص ١٢٠ .

ما بث قيك بنمع حتى أشرق إلا وأنت من الغزاة أشرق (١)

ويطول الحديث إذا تتبعنا كل المعارضات ، ولكن حسبنا ذلك للتدليل على هذه الظاهرة . وطبعي في مثل هذه المعارضات أن يدسج الشاعر على موال من يعارضه ، ويدور حول معانيه وأفكاره ، أو بمباراة أخرى هو ردهن هذا الخروج الذي يحتلبه بأخيهته وقوابه والفاظه .

وأغلب الظن أن مثل هذه المعارضات كانت تروق لأذواق المفسوة الخأدبة ، إذ يرون فيها امتحانا لقدرة الشعراء ، كما كان الشعراء يرون فيها إثباتا لقدرةهم على النظم ، وتأكيذا لبراعتهم . وليس أدل على صحة هذا القول مما يذكره المزاري في مقدمة قصيدته التوبة التي عارض بها معلة عمرو بن كلثوم إذ يبين أن الذي دفعه إلى نظم هذه القصيدة جماعة من أمراء الدولة الظاهرية ، الترحوا عليه أن يعارض عمرو بن كلثوم بقصيدة يذكر فيها وكائع الترك وخزواتهم (٢) ، وكأنهم بذلك يسبّرون غور الشاعر ويختبرون ملكته ، والشاعر بدوره يقبل ذلك ليصع اسمه إلى جانب اسم شاعر عظيم كعمرو بن كلثوم .

٣ - وشبه هذه الظاهرة ظاهرة التضمين وسماها نقاد العصر بالإبداع ، وتتمثل في أن يودع الشاعر شعره بعض شعر غيره ، وقد عد نقاد العصر ذلك الصيغ من مظاهر الجمال . وصنعوه صمير ألوان البديع . يقول ابن حجة : « والإبداع الذي نحن بصددده هو أن يودع الناظم شعره بيتا من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة مناسبة (٣) ، ويحرص ابن

(١) الهوامي ص ٣٢٨ .

(٢) انظر الهوامي ص ٦٤ .

(٣) غزاة الأدب ص ٤٦١ .

حجة طرائق الشعراء في ذلك ثم بين الرتبة العليا منه فيقول : «وأحسن الإبداع  
ما صرف عن معنى فرض الناظم الأول ، ويجوز عكس اليت المصنم بأن  
يجعل عجزه صدرًا ، أو صدره عجزًا ، وقد تحلف صدور قصيدة يكملها  
ويظم المودع صدورًا آخر من اختاره وبالعكس» . (١)

واستجابة لهذا المطلب الجمالي راح الشعراء يفتنون في إبداع شعرهم بعض  
الشعر القديم ، فيأخذ زكي الدين بن أبي الأصم بيت المتنبي :

تذكرت ما بين العليب وبارق حجر عواليسا وعجى الوابق  
ويجعل كل شطر منه عجزًا ليت نظم هو صدره فيقول :

إذا لوم أبدي في لها ونفرها تذكرت ما بين العليب وبارق  
ويذكرني من قدها ومدامى حجر عواليسا وعجى الوابق (٢)

ويودع البرصيرى في أحد أبيات برده شطرا من بيت المتنبي فيقول :  
ولا أعدت من الفعل الجميل نرى ضيف ألم برأسى خير منشم (٣)  
وقد يودع الشاعر في شعره أكثر من بيت لأكثر من شاعر ، ويرى أن  
البراعة في أن يوطئ الملك بتوطئة واحدة كما فعل شهاب الدين محمود ، وعد  
ذلك من آى افتائه فيقول : وقد صنت بيتين بتوطئة واحدة وهما :

وهنا على حكم الصابة مطمى	زفيرى وأشجاني ، وشرى المدامع
وعلى يعاطنى كتوم ملامسة	وينشئى والهم للقلب صادم
أتطمع من ليلى بوصول وانما	تقطع أعتاق للرجال المظالمع

(١) بحر الأندلس ص ١٩١

(٢) بحر الأندلس ص ١٧٢ .

(٣) ديوان البرصيرى ص ١٩١ .

فبت كأتى مساورتى خثيلة من الرقش فى أنيابها المم نافع (١)  
والينان اللذان يحنياها هما الآخران وأولها البعيت ، والثانى للنايفة ،  
ويأخذ ابن بيته بعض بيت المتن بعد أن يصره عن طرعه الأول ،  
فيقول :

بوجهك من ماء الملاحة مسود نظام وشراب الطامسرى ممراب  
إذا درتني فالروح والمال حين وكل الذى فوق التراب تراب (٢)  
وينظم صدورا لأبيات يأتى لها بأعجاز من شعر الخطيئة وطرعه وذلك  
فى قوله :

إذا جتته تملو إلى ضوء كأسه نجد خير نار عتجا خير موقد  
تحدلك الأنفاس فيه عن الها ويأتيك بالأنفسار من لم تسود  
شم بارقا قد حولتك ولا تشم نخوة أطلالا بركة شهيد (٣)  
وهكذا غدا التضمين سمة من سمات الجمال ، وحرص الشعراء على تظريف  
شعرهم ببعض أقوال من سبقهم من الشعراء إظهارا لسمعة الباع ، وطول النظر  
فى التراث ، ولا ريب أن مثل ذلك الصيغ كان يروق للفوق للصغرة المتأدبة  
التي فنتت بالفقديم أعماقنا ، حتى إننا نرى شاعرا من شعراء هذه الحقبة يظهر  
بأن نصف شعره من شعر غيره إذ يقول :

أطالع كل ديسوان لواء ولم أجزر عن التضمين طبرى  
أصمن كل بيت فيه معنى فشعري نصفه من شعر غيرى (٤)

(١) حسن هوسلى ص ٦٢ .

(٢) دهران ابن ليله ص ٦٢ .

(٣) دهران ابن ليله ص ١٢٨ .

(٤) عزارة الأدب ص ٢٧٢ .

د - وآية رابعة من آيات الانجذاب إلى القديم تراها في اصطلاح بعض الشعراء الجزالة والتمسامة ، وغروجهم علينا بثوب غير ثوب عصرهم ، ومن ذلك ما رواه من قول عمر بن عيسى مجير الدين اللطفي :

وما الشعر مما أرتضى كنبقى به      لعمري ولا وصفي به في الخافل  
ولا قلته كي أبغى عقاليه      هناك أن أجرى عليه بنائل  
ولكن دعني شعبة مصرية      إلى قوله مروة في القبائل (١)

فهل يشبه قول اللطفي عن قول شاعر جاهل ؟

واسمع مني الغزلي يمدح يبرس :

شكرنا أبا الفتح الجميل ثناءه      هل أنعم في ظله تستديمها  
تملك أحشاق الوري متفظا      فتامت رعاياه وحيط حريمها  
وألفت إليه الناس فضل قيادها      ودان له معوجها وقويمها  
تداوى قلوب حر مهسا شفاها      بإحسانه أرواح منها سقيمها (٢)

فانظر إلى إظهار الشاعر ذكر الكنية على عادة العرب وإن كانت كنية من وحى المناسبة ، وانظر إلى استخدامه تلك التعبيرات التي تسربت إليه من هيمته القديم : وتملك أحشاق الوري - حيط حريمها - ألفت إليه الناس فضل قيادها ، ثم انظر إلى البحر الطويل الذي اختاره الشاعر وكيف اختلف مع هذه الجزالة صحت الأبيات وكأنها نطل علينا من زمن صديق .

ه - ونقع في شعر هذا اللون على كثير من التلميحات التي تشير إلى أعلام العرب وأيامهم ، كما تقع على بعض ما كان يستخدمه العرب من أمثال

(١) الخالد السبيعي ص ٤٤٩ .

(٢) ديوان الغزالي ص ٦٢ .

فهذا المزازي يشير إلى عدة من أبطال العرب في منحه ليبر من إذ يقول :

فإنع عمرو بن ود وابن معدي وبطامنا وحنرة المجيها  
ولا تطلب ليسبر من نظيرا فلكم بعيد أن يكوننا (١)

ويعدح الأثر الك فبشير إلى زيد القوارس وفوقهم عليه :

من كل أطلب لو رآه مقبلا ويد القوارس فر عنه مديرا (٢)

ويصف صحوبة ملك الجيش فيقتل إلى دعه السليك بن السلكة وحنرة :

والجيش قد أشرحت كتابه من حوله الصحيرة اللدنا  
في ملك لو سري السليك به لصل فيه أو عنر جينا (٣)

وما تزال بعض العادات العربية الجاهلية تظفر من حين إلى آخر حل  
ذاكرة المزازي فتجده يذكر ضرب القلاح في منحه لقلاوون :

ولكنك المنصور والملك السدي عزائم بالنصر فاز قداحها (٤)

ونترك المزازي إلى مجير الدين بن المقطى فراه يردد بعض الأمثال العربية  
في شعره ، فيقول :

صمى صمام قد شالت نعمتهم وغودروا بين سمع الأرض والبصر  
ويقول :

أنا ابن مجديها في كنه حالمم فاسأل جهينة كي يأتيك بالخبر  
حلبت يا صاح در ادهر أشطره قدما فأدركت طعم الشهد والصبر

(١) ديوان ص ٦٤ .

(٢) ديوان ص ٧٥ .

(٣) ديوان ص ٩٨ .

(٤) ديوان ص ٧٢ .

فهم سواسية فيما علمت كأسنان الخيل فكان منهم على حذر (١)

فهو يستخدم من أمثال العرب (صلى صيام) بمعنى نحاذى أيتها الداعية ،  
ويشير إلى قولهم (وعند جهة الخبر البقيس) (يستخدم قولهم) سواسية كأسنان  
الخيال إذا أرادوا تسوية قوم في نزوعهم إلى الشر . كما يستخدم قولهم (أين  
محدثها) و (حلب در الدهر) إذا أرادوا وصف انسان بالحكمة والخبرة .

وفي شعر القيراطي سمع رجلا لبعض هذه الأمثال ، فهو مثلا يقول في  
معرض المنزل :

لا تذكر الزلان عند لحاظهمـــــــ أبدا فكل الصيد في جوف الفرا (٢)

وكل الصيد في جوف الفرا مثل يصره العرب للدلالة على نفاسة الصيد  
وعظمه أو للدلالة على بلوغ الأرب كله .

وفي بيت آخر يشير إلى المثل العربي «عند الصباح يحدد تقوم السرى»  
فيقول :

ولقد سريت بليل أسود شعرها وحملت عند صباح مبسها السرى (٣)

هـ - وربما رسخ في ذهن هذه الصورة المتأدية أن المعاني أتى عليها  
التقدم . ولم يعد أمام المحدث سوى أن يعيدوا صوغ هذه المعاني من جديد  
أو تجديدها بما يصيرون إليها من فضلة قول أو بما يولدونه من بعض المعاني  
القرمية . وهذا ما راح نقاد العصر يروجون له تحت مصطلحات يديمية -  
كمحس الاتباع والتوليد . يقول ابن أبي الاصبغ معرفاً محس الاتباع :

(١) الطائغ السيد ص ٤٤٠ + ٤٥١ .

(٢) دهران القيراطي ص ٤٦

(٣) دهران القيراطي ص ٤٦ .

«هو أن يأتي المتكلم إلى معنى اختاره غيره فيحسن اتباعه فيه بحيث يستحق بوجه من وجوه الزيادات التي توجب المتأخر استحقاق معنى المتقدم إما باختصار لفظه ، أو قصر وزنه ، أو علوية ثابته وتمكنها ، أو تميم لنقصه ، أو تكبيل لثامه . أو تحلته بحلته من البليغ بحسن يمثلها النظم ، ويوجب الاستحقاق» . (١)

وينكلم ابن حجة عن التوليد فيقسمه إلى توليد من الألفاظ وتوليد من المعاني ، ويرى أن التوليد من المعاني «هو الأجل والأستر» وهو المرص عامنا ، وذلك أن الشاعر ينظر إلى معنى من معاني من تقدمه ويكون محتاجا إلى استعماله في بيت قصيد فيورده ويولد منه» . (٢)

والأمر برمه لا يعدو أن يكون انتقالا إلى القديم ، وجريا على منه ، واقتباسا منه ، على أن يكون الشاعر في هذا الاقتباس شخصيته المميزة ونهجه المعروف .

ولنحس مع شعراء هذا اللون الخاص من الملقوق نقف على كل ذلك ، فشاكر يأخذ من القديم وليس له إلا فضل الصياغة ، وشاعر يحاول أن يضيف أو يولد بما يوجب له المعنى ، وفي كلا الحالين فالأمر لا يعدو دورانا في ذلك القديم ، فانظر مثلا لمرأى بصف أسرى الفرنج فيسند التراث صوره :

هذي ملوككم تنقاد صاهرة      ودي قرايبكم تنقاد في قرن  
لها الخفات إلى أوطانها أسفا      كما تلفت الأتباع العطن (٣)

(١) تحرير القصيدة ص ٢٧٥ .

(٢) عزارة الأدب ص ١١٩ .

(٣) التبريد ص ٩٩ .

قالانيق في قرن ، والتفات الأنعام إلى العظمى صور استغناها الشاعر من  
محفظة ، وليس له فيها إلا جهد الصياغة .

ويعاود العرازي أن يولد ، فيكون جهده أن يقلد صورة قديمة ، ولقد  
صور الشعراء العرب فعل السيوف بالرقاب بصورة الحصد ، ويأتى العزري  
ليحل هذه الصورة إلى عناصر جزئية قائلا :

وخزوههم وهم بهات وآبوا      وهم من شيا السيوف حصيد (١)  
وإذا كان جهده في هذا هو فك الصورة القديمة إلى عناصر جزئية ، فهو  
في مكان آخر يوجه جهده إلى جمع مجموعة من الصور ، وتكون آية ابتكاره  
أن جمعها على هذا النسق الذي لم يجتمع عليه . يقول متغزلا :

ثم المخلن من المدام مرثفيا      ونظمن من حجب المدام المهورا  
ونظرن خزلانا وفحس خائلا      وعطرن أغصانا ولحن بدورا (٢)  
فكل صورة من هذه الصور ، على حدة ، متداولة - ، وإنما الحديد هو  
تواليها على هذه الهيئة .

أما البوصيري فيشبه النقوب في حصن المرقب بأنها أئاف عليها قسور  
هي بروج الحصن ، وصورة الأئاف والقصور صورة قديمة التقطها البوصيري  
من التراث . . . . .

وبساموه غحفا من نقوب كأنها      أئاف لها تلك البروج قسور (٣)

(١) الديوان ص ٩٦ .

(٢) الديوان ص ٨ .

(٣) الديوان ص ٩٧ .

ويشبه آيات الرسول - صلى الله عليه وسلم - وظهورها بظهور غار  
القرى على جبل :

دعنى ووصنى آيات له ظهرت      ظهور نار القرى ليلا على علم (١)  
وليس له في هذه الصورة إلا فضل الصباغة .

ومجدح الترك فيعيد هذه الصور القديمة إذ يصفهم بأنهم يبيض الوجوه  
تسمى لأبوابهم القصاد ، وطالبوا المال :

يبيض الوجوه بمن الليل إن ركبا      إلى الوعى ويبيض المصبح إن سفروا  
تسمى لأبوابهم قصاد ما لهم      وجاههم زمرأ في إثرهم زمر (٢)  
ولعل البوصري قد وقع على ضالة ثمينة في «يبيض الوجوه» حيث ناصبت  
هذه الكناية القديمة أوصاف مجدوحيه من الأتراك

وهذا الصنيع نفسه نطالعه عند شهاب الدين محمود فلا يريد جهله من  
المصوغ الجديد ومحاولة التوليد ، وقد بما قال عشرة :

ولقد ذكرتك والرماسح بواهل      من ويبيض الهند تظفر مسن دى  
فرددت تحيل السيوف لأنها      لمست كبقارق تغرك المتبسم  
وموضع الشاعر هنا تشبيه لحان السيوف بالنثر الباسم . ويأتى شهاب الدين  
محمود فيتلطف هذا التشبيه ويولد منه صورة جديدة : مصيها إلى اللثم العباقي  
والمصالحمة ، ولطه قد وقع عليها عند شاعر آخر ، ثم ألف بين هذا وذاك في  
قوله واصفا قتل إحدى المطرك :

(١) المبرور من ١٩٦ .

(٢) المبرور من ٨٩ .

فأهروا إلى لأم الأمتة في الوغى كأنهم المشاق وهي المباسم  
وصافحت البيض الصفاح رقابهم وعانقت أصر القلود التواهم (١)

وشبه شعراء العرب النداء بالبحر ، وجاء شهاب الدين محمود فوسع من  
الصورة شيئا ما ، وجعل النداء خضابا لسوق السبايا :

وعانقت البيض في بحر النداء فسا أبدت من البيض لإساق محتضب (٢)

ووصف الشعراء المسالك الموحشة بأنها تصل فيها الرياح أو يفضل فيها  
القطا ، فأخذ ذلك شهاب الدين محمود في وصفه الطرق المؤدية إلى قلعة  
الروم ، مضيئا إلى نعر الرياح زل الزل . وإلى ضلال القطا تحتية المقاب ،  
وعدم استقرار القصر :

إذا خطرت فيها الرياح تمثرت أو الزل يوما زل عن مته السر  
يفضل القطا فيها ويخشي عقابها المقاب ، ويهفو في مراقبها السر (٣)

وتماور الشعراء على تشبيه الأربابا بأنها راحة تشبه النجى يعبرون بملك من  
طول الليل ، فأخذ ذلك صدر الدين بن الزكيل وزاد عليه بأن وصف الأربابا  
بأنها جلماء :

يكف الأربابا وهي جذما تقاس لي شفاق دجى دلت من الشرق للغرب  
ولو فدعوها بالبراع لما انقضت فما تنفضي يا ليل أو ينفضي نجى (٤)  
ولقد يذهب الشاعر في محاولة التوليد منه إلى أن يستعمل شيئا بشيء ، أو

(١) التاجم الزمير ٢ - ٧ / ص ١٢١ .

(٢) تاريخ ابن الفرات ٨ - ٨ / ص ١١٧ .

(٣) فوات الزمير ١ - ١ / ص ٤١٥ .

(٤) البيت للنجم ١ - ١ / ص ٢١٩ .

أن يخرج من التخصيص إلى التعميم ، أو أن يضيف إلى القول الأول ما يشابه  
 منه ويجري على نسقه ، إلا أن القارئ البصير بالتراث لا يحسن عليه العمل الذي  
 يحتذه الشاعر مهاجول أن يعمده ، أو يصنع على قوله الأصالة والجلدة ، وقرأ  
 في قول شمس الدين الطبري يصف أحد انتصارات الناصر محمد :

يرق الصوارم للأبصار بمختلف	والنقع يحكي صابا بالدماء يكف
أحلى وأحلى وأحلى رقة وسنا	من ريق نقر الغواي حين يرتشف
وفي قنود القنا معني شفت بسسه	لا بالقدود التي قد زانها الميف
ومس هذا بالحدود الحمر ذا كلف	فلاني بالحدود ليس لي كلف
ولامة الحرب في عيني أحسن من	لام العذار الذي في المند يعطف
كلامها زرد هذا يفيد وذا	بردى فشانها في القمل يحلف
والجبل في طلب الآثار صاهلة	أكد لحنا من الأوتار تألف
ما مجلس الشرب والأرطال دائرة	كوقوف الحرب والأبطال تردلف (١)

ولعلنا على الفور نذكر قول أبي تمام :

ما ربع مصورا بطيف بسسه	خيلا أبي ربي من ربيعها الحرب
ولا الحدود وقد آدمين من عجل	أشهى إلى ناظر من خدها الترب
مهاجرة غيت منا العيون بها	عن كل حسن بدا أو منظر صجب (٢)

هي هي الصورة وإن حاول الطبري أن يعمده علينا بذكر القنود ولام العذار  
 وألحان الأوتار وأرطال الحمر ، وكل ما فعله هو أنه أذاب هذا الإيجاز  
 البديع الذي نراه في شعر أبي تمام حتى تبع في أبياته وقد انبسط والحياة .

(١) الملل الساق - ٢ / ورقة ١٦٧ .

(٢) ديوان أبي تمام - ١ / ص ٥٩ ، ٥٧ .

و - وكان للثقافة اللبية أثرها القوي في تشكيل ذوق هذه الصنوة  
والقرآن الكريم هو جوهر هذه الثقافة وكتابتها المعجز ، وقد راح الأدباء  
يحتلون بيانه منذ أن نزل به الوحي ، فلا غرابة أن يصبح الاقتباس من القرآن  
الكريم ، والافتراء من فيض بيانه وتصويره ديدن أدبائنا يروته معيارا من  
معايير الفصاحة والبلاغة ، وكان الشعراء طرائقهم في ذلك فهم في بعض  
الأحيان يضمنون شعرهم النص القرآني بلفظه كما نرى في صنع عبي الله بن  
عبد الظاهر إذ يقول :

يا دمع السامى فى المسوى      اجمر فهل سماع وما تجرى  
وأنت يا قلبى السدى قد      عسجت مثل الصبر عن أمرى  
إنسان عيسى إن هذا خاطرا      للدمع فالإنسان فى عسر (١)

ويحسن القارىء أن الأبيات الثلاثة ربما كانت تمهدا للاقتباس القرآني في  
الشطر الأخير .

ومثل هذا الصنيع نجده في قول ابن نباته :

والذى راد مقلتك اقتدارا      ما أظن الوشاة إلا فيسارى  
بهم مثل ما يتنا من جفون      ساجيات تهتك الأسرار  
كلها جمال لحظها ترك النامس سكارى وما هم بسكارى (٢)  
وقد يلجأ الشاعر إلى حل النظم القرآني ومزجه بعبارته كما نرى في قول  
أبو صبري محمد قراسقر :

(١) تليف السبع بالسكاب السبع السدى من ١٦٨ .

(٢) هيران من ١٩٠ .

وأقبلت تحيي الأرض من بعد موتها      وفي الجود ما يحيي الموات ويشر  
فأخرجت مرعاها وأجريت مائها      غداة يحار الأرض أشعث أغبر  
لها هي تحكي قصة الخلد ترحمة      ومن تحتها آثارها تنجسر (١)  
وانظر إلى قوله في مدح ايلمر عز الدين :

يكتبه حمل الأمانات التي عرضت      على الجبال فكادت منه تظفر (٢)  
وفي أحيان أخرى يلتقط الشاعر بعض أنماط من السياق القرآني، ويخرجها  
بالوان من التصوير أو البديع كما يرى في قول ابن نباته :

يقيم ابنسائك ما يفهرس      فسائل دمعي لا ينهر  
وانسان عيني إلى كم كذا      يحين من الدهر لا يذكر (٣)  
فالشاعر يورى في كلمتي «يقيم» و«سائل» التين التظلم مع غيرهما من  
السياق القرآني «وأما الينيم فلا تقهر» ، وأما السائل فلا تنهر» ولكنه يقصد يقيم  
الذر الذي يشبه أستاذ المعبودة حين تبسم ، ويقصد سائل الدمع ، وفي البيت  
الثاني نرا- يورى أيضا في كلمة «انسان» متكاتا بشدة على التعبير القرآني «هل  
أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا» .

وكانت معاني القرآن وصوره ، وما جاء به من قصص ملدا لا يشهد  
لشعراء ، فراحوا يستملكون منها ، ويأتون منها بقيس في أشعارهم ، فلها هو  
البرصيري يشبه هواء البيارستان المنصوري بالصورة التي يعيد الحياة للأجسام  
حين يتفتح :

(١) المبراز ص ١١٣ .

(٢) المبراز ص ٨٨ .

(٣) المبراز ص ٢٠٣ .

يجب مبهدي كل روح بجسمه كأن صباه حين ينفع صور (١)  
ويستمد عني الدين بي حيد الظاهر صورته من الجنة والنار وهو يصف  
وجنة المحبوب :

بي ظبي إنس من الأتراك وجته كجنة الخلد إذ حطت بها النار (٢)  
وإلى قريب من هذا ذهب ابن نباتة في خطاب محبوبه :

يا مليحاً طرقي به في نسيم وفؤادي في النار ذات الوقود (٣)  
وبنكي القبراطي على القصص القرآني ، وتحمل صورته إشارات إلى  
أحداث هذا القصص ، فينزع إحدى صورته من مناجاة موسى عليه السلام  
ربه إذ يقول :

لما درت أن الكلم من الجسوى جعلت جوابي في المحبة أن ترى (٤)  
وفي صورة أخرى يلجأ إلى ما ورد في سورة أهل الكهف عن ذي القرنين  
فيقول في مدح أولاد الناصر حسن :

إن يلموا في الفضل مطلع همه فلقد رأينا منهم الإسكندرا (٥)  
وبرسمنا أن نسوق العديد من الشواهد ، ولكننا ما سعينا إلى إحصاء أو  
حصر وإنما كان هدفنا أن نشير إلى أثر الثقافة الدينية في تكوين النورق الأدبي  
لصغرة المتأديين من أهل العصر .

(١) الديوان ص ١٠٣ .

(٢) الديوان ص ١٧ .

(٣) الديوان ص ١٥٣ .

(٤) الديوان ص ٤٦ .

(٥) الديوان ص ٤٦ .

وظاهرة الانجذاب إلى التراث تتمثل في ثمر هذا العصر كما تمتثل في شعره ، ويكاد القارئ للقصود الشعرية التي تمثل هذا اللون الخاص من اللوق يرى أنها لا تختلف عن الفن الشعري إلا بالوزن والقافية ، لو قل إن ثمر هذا اللوق شعر محلول . و محل الشعر سمة بارزة في كتابات هذا العصر ، وهي أيضا العلامة البارزة على انجذاب الكاتب إلى القديم بحيث يمثل محفوظ الكاتب من التراث شبه وصيد يتفق منه وقت الحاجة .

يقول شهاب الدين محمود :

هو أما الحل فهو باب ينسج على الجيد مجاه ، ويصرف في كلام العارف  
به رويته وارتجائه ، وملاك أمر المصنعي له أن يكون كثير الحفظ للأحداث  
التبوية والآثار والأمثال والأشعار ليتفق منها وقت الاحتياج إليها . (١)  
والمقاضي الفاضل الذي ترسم جل كتاب هذا العصر خطاه ، وعنده المثل  
الأعلى لفن الكتاني كما نلمس من تناسم عليه وإطرائهم ثمنه (٢) ذهب في  
الانكاء على محفوظه من الشعر القديم إلى شأو جديد حتى صرنا في بعض قطعه  
الشعرية نستطيع أن نعد مائه من كلمات يصل بها بين أشطار من الشعر يستمها  
من محفوظه ، لأنظر إليه مثلا يكت إلى صديق له :

وصل كتاب مولاي بعد ما (أصابت المنادى للصلاة فأصبا) ، فلما استقر  
لدى (تجلى الذي من جانب البدر أظلم) فقرأته (بمعن إذا استمطرتها أمطرت  
دما) وساءلته (فساءلت مصروفا عن النطق أعجبا) ، ولم يرد جوابا وماذا عليه  
لو لجذب المتبيا) . (٣)

(١) حسن القوسل ص ٩١ .

(٢) النظر نهاية الأرب للبريد ص ٨٠ / ص ٢٤١ .

(٣) نهاية الأرب ص ٨٠ / ص ٩٢ .

ولا ريب أن تفسى مثل هذه الظاهرة في الكتابة الثرية يجعل منها عملاً  
أعزب إلى التلقيق ، ويجعل القطعة الثرية تبدو وكأنها الثوب المرقع الذى لا  
جهد فيه للكاتب إلا وصل هذه الرقع ، والتأليف يبينها على نحو من الأنحاء .  
والحق أن كتابنا لم ينفخوا شأو القاصى الفاضل وتصلحه في حل المنظوم في  
ذاك الشاهد الذى عرضناه ، ولكن جهلهم انحصر عند حل بعض الأبيات  
الشعرية وإذابتها في عبارتهم دون اسراف ، وإذا كان القاصى أشبه بالثعازن  
المبلر لأن كتابنا كانوا أشبه بخازن مقتصد .

وهل أية حال فظاهرة الحل الشعرى كانت سمة جمالية من سمات الكتابة  
في هذا العصر ، وانقرأ معى نصيبه الدين أبى العباس أحمد القرطبي الأنصارى  
من رسالة له لابن دقيق العيد :

« لا زالت إمامته كافية بصون الشرائع ، واردة عن دين الله وكفالة أمة  
رسول الله أشرف الموارد وأعذب الشرائع ، آتية بأفانق سماء الشرف فلها  
قمرها والنجوم الطوالع ، قاطعة أطلع الآمال عن إدراك فصله وما رالت  
تقطع أصاق الرجال المطامع » . (١)

فمن نرى القرطبي يصد إلى قول البعث :

طمنت بلبلى أن تربع وإنما      تقطع أصاق الرجال المطامع  
والى قول جرير :

أحللنا بأفانق السماء عليكم      لنا قمرها والنجوم الطوالع  
فيحطها ويذيبها في ثرها .

وكان للكتاب مهاراتهم في حل المنظوم ، فيث واحد من الشعر يمكن  
إنفاقه في وجوه عدة ، ويمكن أن يقلبه الكاتب حبا يقتضيه الموقف فيحله  
ويثمنه مرة في الغتاب ، وأخرى في الشكوى ، وثالثة في الوصف حبا  
يضمن ذهنه ، وتزدى إليه مهارته .

ويخبر شهاب الدين محمود أنه استطاع أن يفعل مثل هذا بيت ابن  
الرومي :

وحديثها السحر الحلال لو أنه لم يحسن قتل المسلم المتحرز  
لأنه حله وآتى به في وصف السيف فقال :

«وكنى السيف سحرا أنها لجنه ظلال ، وإلى النصر مآك ، وإذا كان من  
بيان الحديث سحرا فإن حديثها عن كلمته هو السحر الحلال» . (١)

ثم عاد فقلبه إلى وصف البلاغة قائلا :

«البلاغة تسحر الأكباب حتى تحيل العرض جوهرا ، وتحيل الهواء المبارك  
بالسمع لا تسجامة وعلويته في اللوق نهرا ، لكنه سر لم يحسن قتل المسلم المتحرز» (٢)  
وتعود هذه السمة إلى أخرى وثيقة الاتصال بها هي استرجاع الصور  
القديمة ، يستعين بها الكاتب على ما يتناوله من موضوعات ، والكتاب في  
ذلك لا يختلفون عن الشعراء . فانظر إلى عبيد الدين بن عبد الظاهر يصف  
إحدى حملات «بيبرس» :

«قد أحاطت العلوم الشريفة بالجزمات الشريفة السلطانية ، وأنها استصحيبت

---

(١) حسن الترمذ من ٩٢ .

(٢) حسن الترمذ من ٩٢ .

ذلك حتى تصفحت المهالك ، وصرنا لا نستقر بنا في شيء منها قرار ، ولا يقتلح من غير سنايك الخيل نلر ، ولا يمر على مدينة إلا مرور الرياح على الخائل في الأصائل والأبكار . ولا نقيم إلا بمقدار ما يزيد الزائر من الأهبة أو يزود الطائر من النخبة ، سبق وقد الريح من حيث ننحي ، ونكاد مرأى . خيلنا بما تسجبه أديال الصوائف تمنحى : تحمل هنا الخيل المتناق ، ويكبو البرق غلطنا إذا حاول بنا اللحاق . (١)

ولا جديد في هذا التصوير فقد لجأ الكاتب إلى ما تطور عليه الأدباء قبل ذلك من تشبيه السرعة بمرور الريح . ومن أن البرق يكبو إذا حاول اللحاق بالركب ، فضلا عما نراه بلفظه من شعر تأبط شرا ونسب وقد الريح من حيث ننحي . أو ما نراه محورا تمويرا لطيفا عن قول الحريري في مقامه المخربة فلم أجلس إلا للهة برق خاطف ، أو نخبة طائر خائف . (٢)

كذلك نلمس في النثر ما لستاء في الشعر من كثرة التلميحات إلى أيام العرب في الجاهلية والإسلام ، وقرأت مرة أخرى لمحي الدين بن عبد الظاهر في تعريف دالة الذي تنقص من قلوه :

وأم هل أباني بك إلا ميالة الباري بالحمام ؟ والبيت بالصف الخيس ؟ ومتى كانت همدان تقعر على كليب أو تحلر منها الكيد ؟ أم متى خفاف الأسد من أبي زيد ؟ وهل بالت قرين بتأليب أبي سفيان ؟ أم هل فرحت مازن يوما من استباحة ذهل بن شيان ؟ وبحمد الله ما أحوج الزمان إلى زباد ، ولا أجنأ إلى تلقيه بوجه مكتهر كأن عليه أوراق العباد . ولست - لحالك الله -

---

(١) صبح الأحيى - ١٤ ص ١٤٠ .

(٢) مقامات الحريري ص ١٥١ .

من بني صريم الذين تلفتهم التهامم والتجود ، ولا من بني عمرو الذين لبسهم  
معت صعب الممود ، ولا قبك ما في أبي قابوس من حزم ونائل ، ولا لديك  
ما لدى من إذا قال لم يترك مقالا لقاتل . (١)

في هذه الفقرة كثير من التلميحات والإشارات لأحداث قبلية جاهلية ،  
ولأحداث إسلامية ، كما أن فيها ذكرا لبعض أعلام العرب في جاهليتهم  
وإسلامهم .

أما ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم ونثر آية فهي مجمل من الإحصاء في  
نثر الكتاب ، يقول علاء الدين بن عبد الظاهر في التظليد الذي كتبه على لسان  
الخليعة المستكني للسلطان يبرس :

ولقد حول أمير المؤمنين على بن آرائك التي ما برحت الأمة بها في  
المحصلات تستثنى ، واستكنى بكفايتك وكفالتك في حياطة الملك فأضحى  
وهو بذلك المستكنى ، وهو نقص عليك من أبناء الوصايا أحسن القصص (٢)  
فانظر كيف نثر القول القرآني ونحن نقص عليك أحسن القصص .  
ويقول فخر الدين بن مكاس في وصف زيادة النيل :

«فلو زدت في أيام غيره من الملوك المترفين ، ولجس يؤثر ملاد نفسه حل  
«صالح المسلمين ، كنت أبها الملك بلغت قصدك ، ونعلت في أبناء مصرك  
جهنك ، وكنت من الملوك إذا دخلوا قرية انتحلوا فيها الأهلة ، وأفسلوا  
وجسروا أحزة أهلها أذلة» . (٣)

(١) رسالة ابن عبد الظاهر إلى ابن التميمي ص ٢ .

(٢) نهاية الأرب - ٨ / ص ١٢٢ .

(٣) صحيح الألف - ١٤ / ص ٢٨١ .

فابن مكانس يشر في قوله الآية القرآنية «إن الملوك إذا دخلوا قرية  
أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة» .  
ذلك هو اثر واتحالف إلى التراث .

والى هنا نكون قد استجينا ظاهرة الانجذاب إلى التراث في الأدب شعره  
ونثره ، ونحن لا ننكر دور التراث في تكوين الأدب ولا في تكوين القارئ  
وتشكيل ذوقه ، ولا ريب أن التراث يمثل إطارا ذهنيا للصنعة الأدبية ، ويوجه  
عملية الإبداع والخلق ككتبها (١) ، ولكن الذي ننكره أن يكون هذا  
التراث قيدا محدد من قدرة الأدب ، ويضل خطوه ، ويجعله دائما ملتصقا إلى  
الوراء . ولكن ينبغي أيضا ألا تتسرع فنحزم بأحكامنا على أدب هذا اللون  
فكون قد فرضنا ذوقنا المعاصر على أدب عصر آخر . له معايير الجمالية  
ومقاييس القبية التي تختلف عن معاييرنا ومقاييسنا .

وربما كان محمى أسباب هذه الظاهرة أجدى للأدب ودرسه من أن ننهي  
على هؤلاء الأدباء فوقهم الذي راق لهم ، وراق لنا أدب عصرهم .  
ولا يمكن أن نرد هذه الظاهرة إلى سبب واحد . فهناك جملة أسباب  
تشابكت وتضافرت في أن تصل بالخلق الأدبي إلى هذا .

ومن هذه الأسباب ما يتصل بالنقاد والبلاغيين الذين راحوا يعملون على  
الشراء ما يجب أن يتبعوه من نهج الفصيلة العربي . وما ينبغي عليهم أن  
يسلكوه من أساليب في أعراضهم المختلفة . وهذا ربما دفع الشراء والكتاب  
إلى مضيق لم يكن ثمة خروج منه إلا بالرجوع إلى الوراء .

---

(١) انظر الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر عامة . مطبعه سويف من ١٤٩ وما  
يبدو .

ومن هذه الأسباب أيضا ما يتصل بالدين ، وعلينا ألا يغيب عن أذهاننا أن العصر عصر حروب طاحنة كلها تبلى النيل من الإسلام وحضارته ، وربما كان احتضان القديم والمكوف عليه يتم بدفع الحفاظ على الإسلام وحضارته والتشبث بأجماده الزاهية التي تشرق من هذا التراث .

وسبب آخر ديني أيضا هو القرآن الكريم وما ضمنه من حياة متجددة ومستمرة التراث الأدبي العربي جاهلية وإسلامية إذ في ضوء هذا التراث بهم المسلمون كتابهم ، ويدركون مرأى كلمة . ومقاصد آية

ثم إن هناك أيضا مسألة الازدواج اللغوي . حيث مشى العامة ، وبعد اليون بينها وبين اللغة الفصحى ، وربما كان من آثار ذلك على حد قبول الدكتور الأهواني أن يرتبط الشاعر بالمصاحف أكثر من ارتباطه بخاصة ، وأنه يظل ينظر إلى التراث القديم نظر أكابر وتقليد إلى حد يجعله أسير هذا التراث لا يستطيع انفكاك منه . ولا الخروج عليه ، وإن ادعى أحبانا غير ذلك وصر هذا الارتباط هو ما يعتقد الشاعر بحق من أن اللغة التي يتعلمها تلميذا ، ويتكلف التعبير بها تكلفا كانت عند أصحاب التراث الأول سليقة وطبيعة . (١)

## ٢ - الشغف بالبدیع :

وهذه سمة ثانية من سمات هذا اللون الخاص من اللوق الأدبي ، حيث تسلط البدیع ، وأصبح مطلبيا يشد لئاقه ، وراح بلاغيو العصر بهنون في اختراع ألوانه ، والتوسع في فنونه ، حتى وصل به ابن أبي الأصمعي إلى مائة

(١) ابن سناء الملك ومشكلة العلم والابتكار في العصر من ٢٧ .

وخسة وعشرين لونا ، ووصل به ابن حجة في بديعته إلى ما يقرب من مائة وأربعين لونا .

ولا ريب أن ابن أبي الأصم وابن حجة فيها البديع بمعناه العام فأدرجا تحت كل ألوان البلاغة العربية ، كما أنها أدخلت فيه أشياء من مباحث النحو وآخر من مباحث العروض . ولكن هذا يدل على مبلغ تسلط الطوق البديعي على متأدي هذا العصر . وحسبنا أن نرى تلك الأنواع المختلفة للجناس التي أخذ يصرحها ابن حجة في خزائنه ، فهناك المركب ، والمطلق ، والمفتق ، والمذليل ، واللاحق ، والتام ، والمطرف ، والمصحف ، والمخرف ، واللفظي ، والمقلوب ، والمموي اثنا عشر لونا ، هذا بخصوص الجناس وحده .

ويكفي أن نعرف أن فنا شعريا قائما بذاته في هذه الحقبة اتخذ البديع غرضاً له ، ذلك فن البديعيات . حيث ذهب المشغوفون بهذا الفن إلى نظم قصائد في مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - صمموا كل بيت من أبياتها لونا من ألوان البديع ، فعرفنا بديعية العديان ، وبديعية صلي الدين الحلبي ، وبديعية ابن حجة التي شرحها في خزائنه . وظهرت أيضا بديعيات مسيحية اتخذت من مدح المسيح عليه السلام ملأها تعرض الفنون البديعية (١)

ومما كان من أمر هذه البديعيات وما فيها من العمل والتكلف فإنها تمكن فوق العصر الذي شغف بالبديع أيما شغف .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن هناك من نقاد هذا العصر من نصادى بالتمحور . ونار على الكتابة البديعية (٢) . ولكني لا أظن الأمر كذلك بقدر

(١) انظر المسح الذهبي في اللغة العربية د. أحمد إبراهيم موسى ص ٢٨٠

(٢) د. عبد الفتاح ، اللغة الأدبية في العصر السلوكي ص ٤٢٨ وما بعدها .

ما أظنه انتصارا للون بديهي على آخر ، فالصفتى مثلا شغف بالجناس وصنف فيه مصنفا وصفه بجمان الجناس جمع فيه كثيرا من شعره الذي تضمن هذا اللون البديهي ، بينما راح ابن حجة يتهكم على الصفتى وذوقه ، ويسرى في الجناس لونا من ألوان العقادة ، ويقول : «وما أعترف ما وقع له (الصفتى) مع الشيخ جمال الدين بن بياته . وذلك أنه لما وقف على كتابه المسمى بجمان الجناس وقد اشتمل على كثير من هذا النوع سماه «جمان الجناس» . (١) ، ويقول عن الصفتى وغرامه بالجناس في موضع آخر .

«وكان الشيخ صلاح الدين يضمن وره ويظنه شعرا مبشع أفكاره منه ، ويملا بطون دقاته . ويأتي فيه بتر اكيب تحف عندها جلاميد الصغور» . (٢)

ولكن ابن حجة وقد حط من شأن الجناس ، وحط أيضا من شأن ألوان بديهة أخرى كالطباق والتشريع (٣) بنصر للتورية أيما انتصار ، وبراها النهاية القصوى من خبايا البديع ، ويرى أنه لا بأس بالجناس ولكن على أن يمتزج بالتورية .

فالأمراء ادل ليس أمر ثوردة على الكفاة البديعية ، ولكنه تعصب للون بديهي على آخر .

ثم ما ظنك بلوق يرى الإبداع في الشعر متملا في قدرة الشاعر في الكلمة الواحدة على الإتيان بضربين من السجع ، وفي البيت الواحد على إيراد جملة منه (٤) أذلك فوق ثالر على الكفاة البديعية ١٢

---

(١) خزائن الأدب ص ٢٧ .

(٢) خزائن الأدب ص ٢٩ .

(٣) انظر خزائن الأدب ص ٨٧ ، ١١٠ ، ١١٩ .

(٤) انظر خزائن الأدب ص ١٠٢ .

إذن فلا مناص من تسليم بتسلط البديع على ذوق متأدى العصر، ولكن كيف تم ذلك؟ وكيف ارتفع البديع هذا الغواء؟ تلك هي المسألة .

وقد راقى لبعض الباحثين أن يعزو الأمر كله إلى قضية اللفظ والمعنى ، وأنه منذ القرن الخامس ازداد أنصار قضية اللفظ ، حتى فهم الأدباء أن العمل الأدبي صنعة لفظية ولا غير . (١) وهذا تعليل سليم إلا أنه يقف عند العرض الظاهري ، وربما كان الأمر أبعد من ذلك .

إن ظاهرة البديع - في طنا - ترتبط ارتباطا جوهريا بطبيعة الفنون الإسلامية الذي يقوم على المنظور الروحي المسلح ، هذا المنظور الذي لا يتم بالبعد الثالث للصورة ومن ثم يميل إلى التجريد ، كما أنه يميل إلى ملء الفراغ بعناصر كتبت حتى لا يبقى مجال لعبث الفكر المنسل في إيليس ، وربما تمثل لنا ذلك في من الرغش العربي «الأرابيسك» حيث نرى العناصر الهندسية البهجة تتلحم بانسجام مطلق ... وهذه العناصر مفروشة في جميع أنحاء رقعة التصوير لا تترك مجالاً لكثرة . (٢)

وإذا علمنا أن هذا الفن العربي والأرابيسك يقوم على قواعد من النظام ، والتساوي ، والتوازي ، والتوازن ، والتلازم ، والتكرار ، والتغير أمكننا - كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل بحث - أن نجد مفتاح الدرب الصحيح الذي يقضي بنا إلى الأساس المشترك في الفن العربي ، حيث تتبين - فيها بعد - أن الشعر الجميل في عرف التفاد والبلاغيين العرب ينطوي في أساسه على صورة أو عدة صور ميلودية ، .. وعندئذ سنجد تلك القوانين التي حكمت

(١) د. أحمد إبراهيم حبيب - البديع في اللغة العربية ص ٢٢٢ .

(٢) جمالية الفن العربي د. حبيب حبيب ص ٤٦ .



هل من جناح إن جنتللى الحوى      وعشقت صغار الجفون غريرا (١)  
ومنه قول البوصيرى :

لأصرف هواها وحافر أن توليه      إن الحوى ما تولى يسم أو يسم  
وقوله :

ورأودله الجبال الشم من ذهب      من نفضه فأراها أينا هم (٢)  
ومن هذا اللون ما نراه في قول القيراطى :

وطفلة من بنات الترك تاركبة      أينا الفنا هواها لحير تـمـراك  
لقان ينب قاي سخدها طلسا      تحت المصاب يبلو بين أتراك (٣)

ومن الجناس المركب المخروق قول شهاب الدين محمود :

ولم أر مثل بشر الروض لـ      تلاقينا وبنيت للمعـرى  
جـرى دمعى وأومس برق فيها      فقال الروض فى ذا العام ربى (٤)  
ومن القليل قول ابن نباته :

فباح نشرنا وبدا فالبر ممن      حمد خفاف ونشر الروض خفاف  
مثلا قد أنبلت من مصرها      أنجم العلم فنجم الشام شامت (٥)

ولم يقف جهد الشعراء فى الجناس منذ هذا الحد ، بل راحوا ينظمون

(١) الديوان ص ٢٠ .

(٢) الديوان ص ١٩١ و ١٩٢ .

(٣) الديوان ص ٣٦ .

(٤) غزاة الأدب ص ٢٨ .

(٥) الديوان ص ٧٨ .

القصائد ، ومجانسون بين قوافيها ، فتبدل القافية وكانت كلمة واحدة مردها ،  
ومن ذلك ما نراه في قول محمد بن أحمد الكندي اللبستاني :

لكنها العين أصابت فحبال	قد كان حالي بكم حالينا
عن نظر المشتاق عين الحبال	فأبدت العيش وقد تنسبتم
كانه نغم يديس بحال	والنم لا يبرح عن جسمه
لما حلا حادهم بالرحسحال	يا سادة دبت عليهم أمسى
على نوى وانسلى بحال (١)	وأوجبوا حزلي كما حرما

ونحى القصيدة على هذا النسق .

ولم يكن الشغف يقتون البديع الأخرى أقل من الشغف بالجناس ، وإنهم  
والقرون في شعر الشعراء على العديد من ألوان البديع التي عرفها العصر .

لكن المطابقة قول أبو صبري في مدح قلاوون :

فتملكه عن شدة الحزم بقطة      وخيئة عما يريد حصور (٢)  
ومن ألف والنشر قول الفرزدق :

ملك كأن براحيه المدي      والمائل إمانة وشسورا (٣)  
وقول عبي اللين بن عبد الظاهر :

وجباد من الأدهم والشمس      ترينا ليلا وصباحا مينا (٤)  
ومن الترديد قول القبراطي :

(١) الطالع السعيد ص ٤٩١ .

(٢) القيران ص ٩٩ .

(٣) القيران ص ٩٥ .

(٤) تاريخ ابن الأثيرات - ٢ / ص ٢٢ .

الناصر بن الناصر الملك الناصر قهر الملوك مؤيدا ومظفرا (١)

ومن القصص قول العراقي :

فالبعض تلعب والخرصان دامية والخيول تصهل والفرسان تصطدم (٢)

وعطوى هذه القصود البديعية مريحا لكي يصل إلى التورية تلك التي ازداد بها الشغف ، وحملت رايتها المدرسة المصرية ، وشهد لشعراء مصر بالسبيل كل من تجلست عن التورية . يقول الصمدى

فولكن إذا سلكت مهجة الإنصاف : وظهرت حجة الحق التي هي أكمل الأوصاف وجد شعراء الديار المصرية في هذا النوع الخصوص من أحد وأجود . ومتكلمهم إذا قام بالتورية أقعد ، ومقاصدهم هل ذلك أسعف وأسعد . (٣)

وأشار ابن حجة في أكثر من موضع من خزانته إلى تفوق المدرسة المصرية كما أشار إلى أقطابها البارزين من أمثال يحيى الدين بن عبد الظاهر والوداعى وابن بيات .

ويبدو أن غرام المصريين بالتورية غرام قديم ، فهناك من أدباء مصر الفرعونية من نظم شيئا في وصف مركبة الملك محمدا أجزاءها ، وكان يذكر اسم جزء من المركبة ثم يعود فيكرره معنى آخر . (٤)

والشواهد على التورية لا تحصى ، ولكن لا بأس أن نورد هنا بعض

(١) الديوان ص ٤٦

(٢) الديوان ص ٧٦ .

(٣) قصص الختام عن التورية والاستخدام ص ١١٤ .

(٤) انظر ملاح الشخصيات في الصلوة الجوفى ص ١٦٦ .

فماذجها ، فمن توريثات يحيى الدين بن عبد الظاهر قوله :

إياكم أن تشكروا جفيرا      ذاك الخيال وأصحابه  
فيل مصر كم له جعفر      غييل يحسرج في بابيه (١)  
فهو يورى في البيت الثانى في كلمة «جعفر» إذ المعنى القريب جعفر  
الذى اخترع خيال الظل بينما هو يقصد معناها الجعد وهو «النهر» ، كذلك  
يورى في «بابه» إذ يتبادر إلى الذهن بابه خيال الظل ، بينما هو يريد شهر بابه  
من شهور السنة القبطية .

و كثر توريثات ابن تباته ، وهو أحد أقطاب مدرسة التورية ، وأورد  
ابن حجة في عزائه كثيرا من توريثاته ، ونورد هنا سوى ما أورده ابن حجة  
قوله موريا في مدح علاء الدين بن فضل الله :

ذو الفضل قد دعيت رواة فحاره      في الخافقين دهامة المتناسبا  
فالبيت يدعى عامرا ، والمجد يد      عى ثابت ، والمال يدعى الساب (٢)  
فهو كما ترى في البيت الثانى في كلمات (عامر ، ثابت ، سائب)

ويورى في كلمة «المبردة» قائلا :

وإن كان فيك الحسن أصبح كاملا      لقد أصبح اللاحى عليك مبردا (٣)  
والقبراطى يشارك ابن تباته في غرامه بالتورية ، ومن توريثاته قوله :  
وراع عليك لما حال عاملة      بناظر منه فشان ولتساك (٤)

(١) قصص الخطم عن التورية والاستخدام من ١٤٤ .

(٢) الديوان من ٢٧ .

(٣) الديوان من ١٤١ .

(٤) الديوان من ٣٥ .

هو يقصد ناظر المحبوب لا ما يتبادر إلى الذهن من منصب (الناظر) الذي  
وشع له بقوله (عامل).

وتمتزج التورية بالجناس في قوله :

هكوت خطأ لما شاكى السلاح لقد صجبت لما غدا المشكوك والشاكي (١)  
والناهد في كلمة والناكي وآخر البيت .

ومن تورياته قوله مادحا :

عريق مجد فقد ما أصل ———— مؤدده من آدم لحصال المجد حواء (٢)

وكان البديع شأنه عند الصوفية ، ولعله توافق مع ما كانوا يمتثلونه من  
المعادى المبهمة وراء الحرف ، ومع ما زعموه أن الحروف عالما ، وأنها أم  
وأجناس . ومنذ القدم حفلت كتب القبالة التي أثرت في الفكر الصوفي بكلمات  
وكتب على نسق خاص ، وبجملات تصحيفية تستجلب بها القوى الخفية (٣)  
هذا إلى جانب ما لبعض فنون البديع من قيمة موسيقية تزيد من تأثير الشعر في  
مجالس السماع ، حيث تتحول هذه التركيبات الندية في أفواه المشيدين إلى  
ما يشبه التماويل والرق السحرية . ومن هنا نرى سر حرص شعراء الصوفية  
على التجنيس بألوانه المختلفة . فاسمع مثلا لقول حبيب الدين التلمساني :

لقضب بالدوح أجياء وأجباد تدنو إليك وتناهى حين تناد  
والحياب على شطبي جدلها ليلف والنقد مصباء ونضاد

(١) الديوان ص ٣٧ .

(٢) الديوان ص ٤٣ .

(٣) انظر : الرمز القمري عند الصوفية د. عاطف جوده نصر . الفصل الخامس برمزية  
الاحكام والحروف ص ٣٩٠ وما بعدها

فهاه كأكسك أو لطفاً يقوم به مقام كأكسك ننسقى حين نقاد  
فما المدامة أحلى من حبيبك إذ مجلوه للسمع إنشاء وإنشاء (١)  
أرأيت كيف رشح التلمساني أياته بهون من الجناس منها الملبل، ومنها  
النام ، ومنها جناس التصريف .

ثم انظر كيف التفت ألوان الجناس بإيقاع البحر الكامل عند الشيع عبد  
العزيز النريسي ، وتولد عن ذلك موسيقى لما لإيقاع غنى جادب :

تجافاني الكرى لما جهاني كأتى بالكرى أحران عالي  
أردد كالكرى بين المصافي حليف الشوق لا يحتاج فكيرا  
نظمت وما مدادى غير ظلم وجوب اليد مخططا بظلم  
لئن حكمت هراذنا بظلم لقد جاموا بما أبدوه نكرا (٢)

ور إذا كان هذا شأن الجناس ، فقد كان للطباق والمقابلة شأن آخر ، وقد  
استعان بها الصوفية على الصبر عن مواجهة القرية التي تلتقي فيها الأضداد  
حيث يحس الإنسان البعد والقرب في آن واحد . والنم والشفاء بمنزجين ،  
والوصل والمجر يجاذبانه أطراف روحه . وانظر كيف التفت الأضداد في  
قول الخيمي ، وكيف أصبح الوجد مجدا ، واللذ عزا ، والفقر عى :

وجمدى بكم مجدى ودل عرتى والافتصار إليكم استغنائى  
يا أهل ودى يا مكان شكائى يا عز دلى يا ملاد رجائى (٣)

وانظر كيف أصبحت الخيانة وفاء في حس التلمسانى .

(١) الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجرى . د . حل الصافي حسين ص ٢٧٨

(٢) المصدر نفسه ص ٣٨٢ .

(٣) الأدب الصوفي ص ٣٦٠ .

وقد وفقت لعقل في شهودكم إذ غتته والوفا وصف تخالفيه (١)  
وانظر إلى عبد العزيز بن أبي الأفرح وهو يتلاعب بالفاظ الوجود والقضاء  
والدنو والتأى :

وجدت بقائي عند فقد وجودي فلم يبق حد جامع لمجمودي  
فأصبحت منى دابيا بمصارف وقد كنت منى تاليا لمجمودي (٢)  
كذلك ألم شعراء الصوفية ببعض الأكوام البديعية الأخرى كالتورية إلا  
أنهم مرجوها عمن عرفانية ، وصيغوها بصيغة رمزية ، ونرى ذلك في قول  
أبي الأفرح :

وان أمرني نتائي غير يسبق فصالح آياتي نلبر ثمودي  
سألني مصابي في رحاب مجودي لئاني من نحو اقبول رلودي (٣)  
ومما شاع في شعر هذا اللون الخاص استخدام مصطلحات العلوم ، ولا  
يجب هنا . أن معظم متذوقي هذا اللون كانوا من الفقهاء ، أو ممن تعلق  
عليهم النزعة التعليمية لذلك لا غرابة أن يفتى الشعراء في التلاعب بمصطلح  
العلوم من نحو وفقه وبلاغة إلى آخر ذلك ، ولا غرابة أيضا أن يعجب بذلك  
بلاغيو العصر ونقادهم ويضمرون له اسما بديعيا هو التوجيه .

وشغف البوصيري بعلم النحو فراح يستمد منه كثيرا من صوره ، ويتلاعب  
بمديد من مصطلحاته . فانظر إلى قوله في مدح الرسول عليه السلام :  
خففت كل مقام بالإضافة إذ نوديت بالرفع مثل المفرد العلم (٤)

(١) الديوان ص ١٥ .

(٢) الأدب المصون ص ٣٨١ .

(٣) المصدر نفسه ص ٣٨١ .

(٤) الديوان ص ١٩٧ .

وإلى قوله في مدح أبي بكر عز الدين :

لكل شرط جزاء من مكارمه      وكل مبتدأ منها له خسر (١)

وإلى قوله في مدح قراستقر :

فيا مصدر الفصل الذي الفصل دأبه      فما اشتق إلا منه تفضل مصدر (٢)

أما أحمد بن حبة الله الأرمني فراح يتلاعب بمصطلحات اللافة من  
استعارة ومجاز لاللا :

صغات حلا مها أصبحت إلى اسمه      غدت حلا للفخر وهو طراز  
فنسبتها إلا إليه استعارة      وإطلاقها إلا عليه مجاز (٣)

ويتلاعب ابن بياته بمصطلحات العروض في قوله :

أي فرع ناعمد ظلالا      مايفأ ديلها عمل الطلاب  
والفر المكرمات مدمرج القسبط طويل القنا مديد الشراب (٤)

ويقول أيضا في مدح علاء الدين بن فضل الله مصيفا إلى مصطلحات  
العروض مصطلحات علم الحديث :

فوز البيت إن حدثت عنه الملا خيرا      جاءت بإستادها عنه أبا فأبسا  
بيت أفاعيلسه في المعلم وازنة      لما تراه غداة المدح مضطربا (٥)

---

(١) الديوان ص ٨٩ .

(٢) الديوان ص ١١٩ .

(٣) الطالع السعيد ص ١٣٦ .

(٤) الديوان ص ٣٩ .

(٥) الديوان ص ٣٦ .

ويتنزل القبراطي قتيلا حب بالفاظ التجريح والتعديل من مصطلحات  
علم الحديث :

جسرى بتجريح جفى بالبكا قلم من حيث علك البارى وسواك (١)  
وفي أشعار الصوفية تردد أيضا مصطلحات العلوم ولكنها تصليح بصيغة  
عرفانية وعزية يكتنمها محوس شديد كما يرى في قول حفيظ الدين التلمساني :  
رفعا عن الإصرار رفع محمد لقام ولما عه بلى محمدا  
إذا لم يكن ما قام يطلب قاعلا سواء رعنائه به فأكسدا  
فلا وإن دلت على الفرق ظاهرا فتحقيق حكم الرفع يجعلها سدى (٢)

هذا عن البديع والشعر ، فإذا تركنا الشعر إلى النثر وجدنا أن الأمر هو هو  
وجدنا كل هذه الألوان البديعية تترامى في أعمال الكتاب مصافا إليها السجع  
بما اتن في تفصيل ألوانه وأنواعه بلاغيا العصر ، فهناك المتوازي ، والتوازن  
والمرصع ، وهناك حتى دو مفادير الفقر المسجوعة وما يحسن من ذلك وما لا يحسن (٣).

وأصبحت نقرأ العمل النثرى رسالة كان أم مفخرة أو مقامة فراه -  
كاللوحه التي اتن صاحبها في توشيتها فهنا جناس محرف ، وهنا جناس عطلى  
وهنا تورية وهنا طباق والسجع ملتزم مع هنا وذاك ، واقرأ معنى لصلاح  
الدين الصفدى من مقامته لوعة الشاكي ودعة الباكي ما يقوله على لسان  
غلامه :

« وقال : أنت حياك الله ورقاك ، وسلمك من دواعي الهوى ووقاك ، ولا  
أسهر لك جها من جها الحيايب ، ولا أوقك من هجر الضيوب في مصائد النصاب ،

(١) التبران ص ٢٥ .

(٢) التبران ص ٢٠ .

(٣) نظر ص ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ من التبران .

ولا أحرق لك قلباً بنار البعد والفرق ، ولا لك أخرق جفناً يسيل الملمع  
المهراق ، ولا شغل فكرك بتجنى الحبيب وعنده ، ولا أداقك منه صرارة  
هجره وألم بعده ، ولا أوقفك من نجامة في بحار الأرق والنهر ، ولا عليك  
رونق الوصال والاجتماع ، ولا راحك يوم التفريق والوداع ، بل عطف الله  
عليك الأعطاف . (١)

لمع الترام السجع كان الصفدى مشغوا بالجناس ، فأخذ يعرض علينا  
فنوناً منه بين (رقاك ووقاك) وبين (مصائد ومصائب) وبين (أحرق وأخرق)  
وبين (عطف وأعطاف) . كذلك نلح ما أتى به من طباق بين الوصال  
والاجتماع وبين التفريق والوداع .

وكما شغف محي الدين بن عبد الظاهر وابن بيانه بالثورية في شعرها ،  
شغف بها في نثرها أيضاً متفراً لمحي الدين بن عبد الظاهر من قوله في خطابه  
عبدالق السعيد بركة بن يبرس :

دونج صهارة يتم بها - إن شاء الله - كل أمر سديد ، ويحقق بها كل  
توفيق تحلق الأيام وهو جديد ، ويختار لها أهلك طالع ، وكيف لا تكون  
البركة في ذلك الطالع وهو السعيد . (٢)  
ونقرأ لابن نباتة قوله في وصف قنبل :

هذا وطالما قابلنا بوجه جميل ، وسممنا منه كل خير خير ثابت ويزيد  
كما قال جليل . (٣)

ظهر يورى في كلمتى ثابت ويزيد .

(١) مرة الثاني ودعة الثاني من ١٠ .

(٢) صبح الاظهر - ١٤ من ٢٠١ .

(٣) صبح الاظهر - ١٤ من ٢٧٥ .

ذلك شأن البديع وسطوته على هذا اللون الخاص من اللوق . ولا ريب أن فيه ما يستينه القارئ المصري كما أن فيه أيضا ما تنكره أذواقنا ولكن ما للوفنا ودوق هؤلاء وهم يصرون عن مفهوم في الأدب غير مفهومنا .

### ٣ - الإغراب والذهنية :

سبق أن أشرنا إلى اعتقاد ساد المتفاد والبلاغيين والأدباء من أن التقمصاء أنرا على المعاني ولم يبق للمحدثين شيء . وأشرنا إلى أثر هذا الاعتقاد على الأدب إذ دفع الأدباء إلى مصبق لم يكن أمامهم لتضاديه سوى الارتداد إلى الوراء . وربما حاول بعضهم أن يتخذ منه علم يكن أمامه سوى الإغراب والذهنية .

الإغراب والذهنية إذن كانا محاولة من الأدباء لكسر الجمود أو للابتكار حسب مفهومهم للأدب وللأبتكار فيه . وربما قرئ في عطلهم أن الابتكار هو أن يأتي الأديب بما لم يسبقه إليه غيره .

وراح البلاغيون يزعمون لهذا الاتجاه . فيقول ابن أبي الإصبع في باب النوادر «ومن الإغراب قسم آخر . وهو أن يمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابه فيخرب فيه بزيادة لم تقع لغیره ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريبا طريفا . ويتمرد به دون كل من نعلق بذلك المعنى» (١) ويأتى بعد ذلك «ابن حجة فيعسر ما قال ابن أبي الإصبع إذ يقول :

ويبان ذلك أن تشبيه الحسان بالشمس والبلد مبدول معروف قد دعت مقلاتوه لكثرة ابتذاله ، وكأن سابق المتقدمين وقلة المتأخرين القاصي الفاضل أنعت به من المتأخرة على هذا الالتفال . وكثرة تشبيه الحسان بالبلد فقل :

(١) تحرير التحرير ص ٥٠٨

تسرامى ومراة السماء حليمة      فأنس فيها وجهه صورة البدر  
سبحان المانع . (١)

هكذا أصبح الإغراب مرادفا للطرافة ، وأصبحت آى الابتكار أن يشغل الشاعر أو الناثر معه بتطبيق صورة غريبة لم يسبق إليها ، وهذا - حسب مفهومنا الحديث - منقطع خطير في عالم الأدب ، ومصدر انطفؤة فيه أنه يوجه اتهام الأديب إلى تفريعات جزئية كتصديق لشيء أو تلفظ استعارة أو إغراب في لون من ألوان البديع ، ولم يدرك الأدباء أن الابتكار غير هذا ، وأن أساس الابتكار أولا وأخيرا هو الأصالة ، وهي أن يترجم الأديب عن نفسه بصدق ، وهذا الصدق لا يتوقف على لفظة أو صورة جزئية وإنما هو بفض يسرى في أوصال العمل الأدبي كله ، ويؤلف منه صورة فريدة تحمل طابع الأديب ، وتصور داته ، وهذا - فيما أعتقد غاية ما يطمح إليه أديب من ابتكار ، ولكن هذا شيء ومفهوم العصر المملوكى شيء آخر . إن العمل الأدبي عندهم لم يكن بناء وجدانيا صرفا بل هو بناء يتمحور فيه الهال للجهد الذهني إلى آخر مناه .

وكان صدى هذا المفهوم في عالم الشعراء ما نراه من جرى الشعراء إلى الإغراب ، ومن ثم تحول الشعر في أيديهم إلى عمل ذهني بحث يفقد حرارته وتأثيره ، وقد يفيدنا في ذلك نص طريف للصدى يمثل تجربته شاعرا يحاول أن يأتي بالجديد ، ويقول ما لم تنقله الأوائل ، فيعد أن يقدم بما يفيد أن الشعراء ابتدلوا معنى اللعج بالحسرة فحاول بعضهم الخروج عن ذلك بنقل الحسرة إلى سواها من الألوان يقول :

«وكننت قد كتفت نظم شيء في النعم الأخضر فأتقني في هذا المعنى  
فنظمته وهو :

يقول علوي ما لدمعك أخضرا      جرى في هوى ظبي غلا في نفاذه  
فقلت صبا دمعى وقابلت صدغه      فأبصرت فيه لون آس عذاره  
ثم يقول :

وتبرعت بالنظم في النعم الأصغر فقلت :

وقائلة صبا بال دمعك أصغرا      فقلت لها ما حال من أصل حاله  
ولكن عدى أصغر من مقام الموى      لجال به والماطر اناله  
ثم يقول :

دفقيل في لم يبق إلا النعم الأزرق فقلت :

لنالك وقد نظرت لزرقه أدمى      أكلا يكون بكاء صبي شيق  
فأجبتها قد مات في جفني الكرى      فجرت دموعي في الحداد الأزرق ١١  
هذا هو الجديد الذي أتى به الشاعر المصطفى !! وماذا نطلب منه ؟ ألم  
يأت بما لم يأت به غيره ؟ ألم يستبدل اللون الأصغر والأخضر والأزرق باللون  
الأحمر الذي درج الشعراء عليه ١٢ ألم يعمل دهنه ويكده عقله في إيجاد العلة  
المناسبة لأصفرار النعم وانصراره وورقهته ؟ وهل لنا أن نحاسبه على مفهومه  
لتجديده وعصره يستملح ذلك ويستطرحه . مرة يكلفونه بالنظم في النعم  
الأخضر . ومرة يقول فالتهم : لم يبق إلا النعم الأزرق .

ولم يقف الصفدى عند هذا الحد ، بل راح يؤصل لهذا المفهوم اللحنى  
ناقدا أيضا ، وتسوق هنا أيضا تعليقه على آيات ابن حقيق الجيد :

كم ليلة فيك وصلنا للمرى لا يعرف الغمض ولا يتوسع  
واختلف الأصحاب ماذا الذى يزيل من شكرام أو يوسع  
فقبل ل : تريحهم ساعة قلت : بل ذكراك وهو الصحيح  
يقول الصفدى :

«انظر إلى هذا النظم ما ألفت تركيب ألقاظه وأحلاه وكونه استعمال  
طريق الفقهاء في البحث في ذكر اختلاف الأصحاب وأنه قبل كذا وكذا وقبل  
كذا قلت : كذا وهو الصحيح كأنه إمام المرمين وقد أتى درسا في مسألة  
فيها خلاف بين الأصحاب ، وقد رجح ما وآه عنده من الدليل ، وما رأيت  
أحسن من هذا . (١)»

حل هذه الأسس اللحنية أقام الصفدى نقده ، وبني تلوقه للشعر وصرف  
النظر من قبولنا أو رفضنا ما يقوله الصفدى ناقدا ، وتبجيره شاعرا ، فهو  
نموذج نهى به في فهم تجارب سائر الشعراء في عصره ، والوقوف على سر  
هذه الذهنية في كثير من شعرهم . إنها - إذن - محاولة الإتيان بالجديد .

انظر مثلا إلى محيى الدين بن عبد الظاهر يحاول أن يلقى بصورة جديدة ،  
يحاول أن يعزل محبته المصرية على البدويات اللآلى تغزل بين شعراء العرب  
قد كانت المرأة البدوية - كما عرف من قراءته - تسكن في خيمة من الشعر  
ومحبته المعاصرة مرعلة الشعر ، هذه فرصة ملائمة لن يدعها الشاعر تفلت  
من يده ، فليشبه شعر محبته بالبيت ، وهي صورة غريبة طريقة ، وهى

فرصة أبدا ليحدث الجناس بين شعر المبروة وشعر الخيمة :

ولا يبتها شعر بل اذا تمشطت وأرخت عليها شعرها يبتها الشعر (١)

ولاشك أن هذا الابتكار أجهد الشاعر ولم يصنع المعنى إلا بمشقة فوقع في الركاكة والعمك من استعمال الحروف والظروف المعلقة في أماكنها .

وانظر إليه مرة أخرى يقول :

شكرا لئمة أرسكم كم بلغت عنى نجمة  
كم قد أطالمت بسل أطبا بيت في رسائلها الدكيمة  
لا عرو أن عظمت أحبا ديث الهوى هوى الدكيمة (٢)

ونحاول مرة أخرى أن نتبع فكر الشاعر في صياغة هذه الأبيات ، لا ريب أنه بعد أن كتب البيت الأول شعر أنه لم يأت بجديد ، هذا معنى متداول ابتذله الشعراء ، فليولد منه - إذن - وليصف إليه ، فليجئ إلى البديع ويجاسس بين أطالت وأطابت في البيت الثاني ، ولكن مازال يشعر أنه لم يأت بجديد ، وأجبراً هاهو يقع على ضالته في البيت الثالث ، فيصيد تلك التورية في كلمة «الدكيمة» ويعمل لها هذا التعليل الذي - لا ريب - سيجب معتمده حصره وهم يرون فيه انمكانا ليحصى يشتم العلمية .

وانظر إليه مرة ثالثة يصف شبابه فيقول :

وما علقه بالنفخ عن روح رجا نعبهما عندنا وتفرحهم  
مكننا وقالت قلوب فاسمعت فتنن سكوت والموا يشكم (٣)

(١) المبراة ص ٢١ .

(٢) سلوك نفس في وصف الشكر لوجه ١٩ .

(٣) جولة الفكرة وجولة المفردة المصنعة ص ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ .

سبحان المانع !! على حد قول ابن حجة ، أرايت إلى هذا الابداع ؟  
أرايت كيف جعل الشاعر المراء يتكلم ؟ وكيف أشكل على القارىء إذ ساق  
معناه هذا في تورية غريبة في كلمة والمواء ؟

ونمثلنا لابن عبد الظاهر يلقى الصوء على كثير مما يراه من محاولات الشعراء  
إذ ذاك ثلاثيان بالجديد . إنهم متضمنون نحر الإضراب ، وهذا الإضراب  
يقودهم إلى النعينة ، وانقرأ ملى قول ابن بائة .

وخاطر نحت الأشواق شعبه      سوائف الترك في عطف الأحارب  
كأننى لوجوه النجد متكف      ما بين أصداغ شعر كالحارب  
كأننى الشمع لما بات مشعل النضاد قال لأحشاء الأسمى ذوبى (١)  
وليس يخاف ما في هذه الآيات من كد النحن وعمل العقل ، والشاعر  
شغل بجمع النظير إلى نظيره ، فقد وصف نفسه بأنه متكف لشبه الأصداغ  
بالحارب ، وأتى في البيت الثالث بالشمع فكان لزاما عليه أن يذكر الاشتغال  
والذوبان .

وربما اتجه جهد الشاعر إلى تفتيق صورة متخيلة يلم شعنها من هنا وهناك .  
ونحن نقرأ نحنس مقدار ما أحب الشاعر عقله في تفتيق الصورة ، وانظر  
إلى ابن بائة يصف الناعورة فيلحن هذا التشبيه المريب :

ناهورة منازل البحر انضفت      في حالة التشبيه بث حجاب  
ملك يدور على الهبرة مطلقاً      أسنى الكواكب وهي ذات ذوالب (٢)  
وهكذا يتحول المل الشعرى إلى عمل عقل ، وكان الشاعر لا يتوجه  
بشعره إلى وجدان القارىء وحده وإنما يتوجه به إلى عقله ، فلا عجب أن

(١) الميزان ص ٢١ .

(٢) الميزان ص ٦١ .

نقرأ فقير امل في مدحه لاين الشهيد :

و لا م خذك عنك الموى يساوا      يا ثم من لا له لا م ولا يساء  
ونقرأ له من القصيدة نفسها :

بقاف أقسم لولا نون حاجبه      لم يفسن عباد ولا يساء ولا راء  
معم ولولا معاني ابن الشهيد سمعت      لم يعمل مع ولا دال ولا حياء (١)

هكذا نصير مهمة الشاعر أن يتلاعب هذا التلاعب اللغوي بالحروف ،

ليجعل الألفاظ ونصير مهمة القارىء أن يعيد جميع شتاتها .

بل إن الأمر تحول إلى عملية رياضية حسابية ، إذ أصبح على القارىء أن

يكون ماهرا في الجمع والترح ليفهم الشعر ، وإلا كيف نفهم قول محمد  
بن عبيد الله بن جبريل في فتح حصن عكاره :

إن سلطان الترابيــــــــــــا      راده الله ســــــــــــماده

قتل الأعداء رعبا      وله بالمر عاده

حصن عكار فتوح      وهو عكا وزبياده (٢)

أرأيت أنه يبني على القارىء أن يطرح عكا من عكار ليعلم أن عكار

تساوى عكا مضافا إليها حرف ثراء ١٢

ومن هذا القيل قول محي الدين بن عبد الظاهر :

حصن عكار ما صفا      قط يوما من الكــــــــــــر

كيف يصفو الذي نــــــــــــلا      ثبة أربامه عــــــــــــكر (٣)

(١) الديوان ص ٤٢ < ٤٣ .

(٢) الفهل السقي - ٢ / ص ١٢٤ .

(٣) البيت التكم - ٢ ص ٢٢٢ .

ويتمثل هذا الجهد الذهني الرياضي أيضا فيما نراه من شغف بعض الشعراء  
بما عرف في البديع إذ ذاك بالقلب ، وهو أن نقرأ الكلمة طردا وعكسا ،  
ودراح الشعراء يخرجون ذلك بألوان بديعية أخرى كما نرى في قول صيف  
الدين التلمساني :

أسكرني باللفظ والمقلة الكحلاء والوجسة والكاس  
ساق يربني قلبه فسوة وكل ساق قلبه قاس (١)  
ومن قول الصمدى :

كيف بطير الفؤاد من جزع وكل صار قلبه راسي (٢)  
وحينا أن نقرأ ما وصف به الصمدى كنهه في صياغة هذا البيت من  
طول التمكيز والمكوف على اللطائف . (٣)

ومن الذهبية أيضا ما شاع بين الشعراء آنذاك من نظم القصائد على  
حروف المعجم فاليث الأول يبدأ بالآلف والثاني بالباء والثالث بالثاء وهكذا  
كما نرى في صيغ محمد بن أحمد الدشناوي إذ يقول في مدح الرسول صلى  
الله عليه وسلم :

أيت سوى مدح محير الوردى	فأصبح نظمي وثيق العرا
بروحى صفات تحمل القريض	وتبكه ذمبا أحمريرا
فحين القريحة أتي ونبت	وتحرز ألفاظها جوهرا
فراء القفير احتداح البشير	فمها الطيرا المدح فيه طيرا (٤)

(١) الفيت للنجم - ٢ ص ٤٠٤ .

(٢) الفيت للنجم - ٢ ص ٤٠٥ .

(٣) أنظر الفيت للنجم - ٢ ص ٤٠٥ .

(٤) الطائغ السعيد ص ٤٩٠ .

ونمضي القصيدة على هذا النسق حتى حرف الياء

ومن قبل النشأوى كتب الجزار معشراته التي وسعها بالضراعة الناجحة  
والبضاعة الراجعة في مدح الرسول عليه السلام ، وكل معشر من هذه المعشرات  
يلتزم في بداية أبياته حرفا من حروف المعجم ، فيقول مثلا في المعشر الذي  
يلتزم حرف الهمزة :

إمام الورى المنوت من آل هاشم لنا ولرمل الله فيك رجاء  
إذا بعث الله النبيين في غد وضمهم لهاشمى لسواء

ويعمى على هذا النسق عشرة أبيات تبدأ كلها بحرف الألف ، ثم يتخلل  
إلى حرف الباء فيصنع الصنيع نفسه ، وهكذا حتى يأتي على حروف المعجم (١)

وتمثل الذهبية أيضا فيما عرف على هذا العهد بـ «الشتويات» ونرى  
فيه كيف أصبح الشعر رباضة ذهبية أو قل لونا من ألوان التلية العقبلة  
بصيص به الشاعر على إيتاس وحدته في لباني الشتاء ، فيختار بحرا من بحر  
الشعر العصية ويختار قافية من القوافي الصعبة ، ويحاول أن يروض ملكته  
بالنظم على داك البحر وهذه القافية واصفا الشتاء برعده وبرقه ومطره ،  
ولشهاب الدين بن فضل الله العمري عدة قصائد في هذا الفن ، نسوق بعض  
قصيدة منها بحث بها إلى ابن نباته :

البرق في كائومه قد تضح والثلج في جيب النوادي مـ  
قد زحمر الرعد بأفلق كأنه بمادها مـ  
هذا ولرس النوء في أفقه كأنما قد نصبوا منه فـ

(١) أنظر للضراعة الناجحة والبضاعة الراجعة أبو الحسن الجزل .

قد شد عقدا عاليا أو بسى      قنطرة في الحال ثم انفسخ  
والأرض كالمنقوش أو منه      خيرة من فوقه قد لطح  
لم يبق أرض قد ركا زرعها      حتى طواها ثم رد السبخ  
قد سح الليل بأضوائه      لا صححت يا قوم هذى السبخ  
وامتلأ الوادى بأمساده      كأنه القربة بما انطخ (١)

ولا ينبغي أن نجهد أنفسنا بعد ذلك في تلمس تبض أو عاطفة وراء هذه  
الآيات ، فبحسب الشاعر أن راض نفسه على هذه القافية الصعبة . وربما  
أداه ذلك إلى العكوف على المعجم زمنا ليوقف على تلك الكلمات التي تنتهي  
بحرف الخاء ، ومثل هذا - حسب مفهومنا الحديث - لا يعد من الشعر في  
شيء وإنما هو عمل الذهن ، وكذا العقل .

وإذا تركنا الشعر إلى النثر وجدنا الأمر لا يختلف ، ووجدنا أن الإغراب  
واللحنية سبيل الكتاب كلما حاولوا الابتكار ، ونراهم أيضا يصنعون صنيع  
الشعراء نفسه من محاولة اقتناص الصور الثرية من استعارة أو تشبيه ، أو  
الإغراق في البديع وألوانه لحد يصل به قولهم إلى الغموض ، وليس أدل على  
ذلك من قول الشهاب محمود في وصف النيل :

وسره نأ النيل للذي هم نيل ، وجر على وجه الأرض ملاءة ملأته ،  
فشمز المثل الرحلة ديلا ، وجرد على الجند سيف خصبه فسأل محمر دمه على  
وجه الصعيد سيلا . وجرى وسرى في صياء إشراقه وظلمة تراكه إلى الأرض  
التي بارك به حولها ، فجعل من أجراه سارا ، وسبحان من أسرى به ليلا (٢)

ففي هذه السطور تلمس مدى جرى الكاتب وراء البديع ، وهذا أوقعه

(١) ديوان ابن نباتة ص ١٢١ .

(٢) نهاية الأرب - ٥ / ص ١٤١ .

كما ترى في التكلف الممجوج الذي تراه في قوله «عم تيلاه» وفي قوله «ملاءة ملأته». وانظر أيضا إلى هذا اللف والنثر الذي جعل عبارته شديدة الغموض والإيهام فهو يقصد أن يقول : وجرى في صياحه إشراقه ، وسرى في ظلمته تراكبه إلى الأرض التي بارك الله به حولها . فكيف صاغه ؟ قال وجرى ، وسرى في صياحه إشراقه وظلمته تراكبه إلى الأرض التي بارك به حولها» وراح الكاتب يحاول الابتكار في التصوير فشبّه الخصب بالسيف ولكنه شعر أنه لم يأت بجديد ، فلجأ إلى التصيل ذاكرة كيف سأل محمر دم الجلب على وجه الصميد ، قاصدا بدم الجلب ماء النيل ، وفي ذلك ما فيه من العنت ومجافاة اللوح السليم ، ولكنه عمل النحن .

وانظر متى أيضا إلى قول محي الدين بن عبد الظاهر مهتا بفتح طرابلس «والغزو الذي لا يخص تهامة ببشرائه بل جميع وأنجود والتهائم» فهو الصوارم والهرائم ، وأولو القوى والقوائم ، وكل ثغر من ابتهاج أهل الإسلام باسم ، وكل بربر يتوصيل ما ترتب عليه من ملاحم ، وكل بحر هذب بمون كل غار لا يحبس من جهاد الكمار في عقر الدار الشكائم ، وكل بحر ملح كم تغبظ من مجاورة أخيه لأهل الشرك ومشاركتهم فيه فراح وموجه الخلاطم» . (١)

أرأيت إلى هذه الذهبية ، انني أكاد أحس بمكر الكاتب المجهد وتكاد تلفحن أنفاسه اللاهنة وهو يجري وراء هذه الألوان البديعة وهذه الصور المتكيفة .

أرأيت إلى هذا التكلف في تليق الجناس بين (تهامة والتهائم) ؟ ،

---

(١) نهاية الأرب ٨٠ / ص ١٥٦ .

و(الصوارم والصرايم) و(القوى والقوائم) و(بروبر) . ثم أرأيت إلى هذا السخف في التورية في كلمة (نفر) وكيف أخذ بمط العبارة وبطبل فيها ليأتي بكلمة (باسم) مرشحا لتوريته . ثم أرأيت كيف أفصت به هذه النزعة العقلية إلى فضلك العبارة ونحوها ؟

وفي هذه الرسالة نضجها نفع على صورة أخرى غاية في السخف ، ولكن لاشك أن ابن عبد الظاهر خيل إليه أنه وقع على كمر عظيم حين راح يشيد بجهود الأشرف بتطيل قائلا :

« وارسال أمة الأقلام في ميادين الطروس ، وإدارة حرياء وصف غير حرب إلى مواجهة غير الشمس » . (١)

وسننظر له تشبيه الأقلام بالخيول ، والطروس بالميادين مع نبوها من اللوق ولكن ما حرياء الرصف هذه التي سيدبرها الكنايب إلى غير الشمس ؟

وبعد ، فإذا كنا قد غسونا بعض الشيء على هؤلاء الأدباء شعرا ومناثرين لما ذلك إلا أننا نطل على أدبهم من مفهوم حديث ، وننلقه بلوق عصري لم نستطع التجرده منه ، وربما كان الإنصاف يقتضي ألا نحاسبهم إلا بمفهوم عصرهم ، وبالذوق الذي يصنعون منه ، ويلبون متطلباته الجمالية .

والحقيقة أن هؤلاء الأدباء - في إطار مفهومهم عن الأدب - تقلوا لنا بعض عصرهم ، وحالبوا قصاياها القامة .

وحتى إن حاسبنا هؤلاء الأدباء بمفهوم عصرنا عن الأصالة لمسيقي من أدبهم جملة صالحة مسيقي كثير من شعر المتصوفة ، ومسيقي عديد من المدائح النبوية . ومسيقي حشد من الأفراس الخمس فيها بعض الشعراء ، وأحاسيسهم

المثيرة إذ نبهوا المحبوبة وكتبتها بحمد لأمل ضائع أو حلم مشود .

وقد ميدان النثر سيق لنا كثير من المقطعات الرائقة التي تحمل الروح  
المصرية ، وسيبقى بعض تلك المفاخرات التي أسقط الكتاب عليها إحساسهم  
بقصايا عصرهم .

ولا أغفلنا في حاجة لأن ندم قولنا هذا بالشواهد ، فقد مر بنا في ثنايا  
هذا البحث أمثلة لكل ذلك .

ثانيها : اللون العام :

ونقصد به ذلك اللون الذي يمثل ذوق الجمهور العريض من الناس ، وقد  
اتجه الأدباء إلى العامة يترصون أدواقهم منذ أمد ليس بالبعيد ، بعد أن فقدوا  
حظوتهم في بلاط الخلفاء والملوك والسلاطين ، وبعد أن جلس على كراسي  
الحكم غرباء عن اللسان العربي ، لا يفهمون أديبه . وإن فهموه فنادراً ما  
يتلقونه ، وليس أدل على ذلك من هذه الشكوى التي تتردد صرخة في شعر  
مصر المملوكية من كساد سوق الأدب ، وفساد الأدواق ، وضيق الشعر  
فنسمع قول الجزائر :

كيف لا أشكر الجزارة ما عشت حياظا وأهجر الآدابا  
وبها صارت الكلاب ترجيني وبالشعر كنت أرجو الكلابا (١)

ونسمع قول الوراق :

أصموا أديم وجهي عن أناس	لقاء الموت عندهم الأديب
ورب الشعر عندهم بنيفض	ولو وافي به لم حبيب (٢)

(١) المغرب = ٤ / ص ١٣٥ .

(٢) عزارة الأدب ص ٢٠٢ .

إذ لم يكن هناك مناص أمام الأدباء من أن يتجهوا بأدبهم إلى الشعب ،  
وهم في ذلك لابد وأن يرضوا أذواق العامة ، ويجعلوا من أدبهم تعبيراً عن  
وجدانهم وحاجاتهم ، واهتماماتهم . وهذا الأدب وإن كنا نفقد فيه تلك القيمة  
العليا التي حرص الشعراء والأدباء الذين عاشوا في بلاطات المحاكم على التفتي  
بها ، فإننا لن نعقد فيه صدق التعبير وواقعية الأداء . وارتباد الأدباء لمجالات  
جديدة كانوا قبل ذلك عازفين عنها أو قل مترفين عليها . (١)

وهذا الأدب جدير بوقفة متأنية ندرك فيها سمائه ومعانيه التي يصدر  
عنها ، والحقيقة أن درس هذا التيار الشعري في الأدب يؤدي كما يرى فريدريش  
فون دير لاين - إلى ادراك أسس الأدب بصفة عامة . ويلونه بتحرك الباحث  
خلال تصورات مضطربة وتصفية . (٢)

ويمكن أن نقف في أدب هذا اللون على ظواهر عديدة :

#### ١ - التمرد على التراث :

وقد ميدان الشعر نلمس هذه الظاهرة بوضوح ، وربما أحس شعراء  
العصر المملوكي أن التراث الشعري القديم بما توصل إليه شعراؤه من طرائق  
وأساليب لم يعد صالحاً للتعبير عن اهتمامات العامة ومتطلبات حياتهم وأذواقهم  
ومن ثم انقلبوا ساخرين بالتراث مستهينين ، وأنت هذه المخزية خبيثة ماكرة  
متعقلة في الإبداع ، ذلك اللون اليديعي الذي أتاح للشاعر إبداع البيت أو بيتين  
لشاعر آخر في شعره ، وأخذ الشعراء في شعر هذا اللون العام يودعون شعرهم  
من التراث القديم ، ولكهم - وهنا الحبث والمكر - يجهلون لهذا الإبداع

(١) أنظر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري - آدم سز - ترجمة (أبو وهيد) -

- ١ ص ٣٩٢

(٢) أنظر الحكاية الخرافية ترجمة دكتورة نيلة إبراهيم ص ٢٢٤

بسياق قاحش يندى يعكس الاستهانة بكل هذا التقديم .

ومازلنا بل ذكر قول نفاذ العرب إن أمدح بيت هو بيت جرير :

أَلَسْمَ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَأَنْدَى الْعَالِيَيْنِ بَطُونِ رَاحٍ  
فَانْظُرْ لَابْنِ بَاثَةِ كَيْفَ بَدَدَ هَذِهِ لِفَالَةٍ حَيْثُ هَذَا الْبَيْتُ مَرْدَعًا رِيَاءَ  
بَعْضِ شَعْرِهِ .

أَلَسْمَ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَبَاتُوا عَاكِضِينَ عَلَى الْمَلَايحِ  
لَأَنْسَمَ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَأَنْدَى الْعَالِيَيْنِ بَطُونِ رَاحٍ (١)  
وشبه بهذا ما براه من حيث الوراق ببعض شعر بشار :

نَشَطْتُ لِمَرْيَسِي فَانْتَبَهَى      مَتَاعِي مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ هَزَمَ  
فَقُلْتُ تَبَامَ وَلِي مَقْلُوعٌ      مَسْهُودٌ مِنْ يَهْدَا حَسَمَ  
فَقَالَ . أَمَا قَالَ بِشَارَكُمْ      فَبِهِ لِمَا أَمْرًا نَمَ ثُمَّ (٢)

وانظر قوله دأما قال بشاركم ٢ وما يوحى به من سخرية .

وقال نفاذ العرب إن امرأ القيس أشعر الشعراء إذا ركب ، وهنوا معلقته  
واحدة من أحسن سبع قصائد قالها شعراء العرب ، فانظر معي إلى فخر الدين  
بن مكناس يربح عنها هذا الجلال وهو يذاعب صديقه صاحب الأنف الكبير

كَأَنَّ الْقَيْسَ إِنْ قَيْسَ مَعَ رِيحِ أَنْفِهِ      سَمِ الْمَيْبِ جَامَتِ بَرِيَا الْقُرْنَفَلِ  
تَرَى شَعْرَاتِ الْأَنْفِ سَدَّتْ خَلُودَهُ      لِمَا نَسَجَهُ مِنْ جَنُوبٍ وَفُحَالِ  
وَقَدْ دَرَسَتْ بِالْأَنْفِ أَكْثَارَ وَجْهِهِ      فَهَلْ عَتَدَ رَسْمَ دَارِسٍ مِنْ مَحْوَلِ  
كَأَنِّي عَمِلَانَا عَلَى وَصْفِ أَنْفِهِ      ثَوَلِي بِأَعْجَازِ وَنَاءِ بِكُلْكَلِ

(١) ديوان ابن نباتة ص ١٢٠

(٢) الفهرست للنسجم - ص ١١٢

وجود شعر الأنف منه وجاءها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا (١)  
وكان ذلك ذاب الشعراء كلها أرادوا الغنى من القديم والحظ من شأه ،  
فابن حجة يخض من قول النابتة :

كالأقحوان غداة غب حباته جنت أعاليه وأسفله نسلى  
زعم الميام ولم أذقه بأنسه يروى بريقتة من العطش الصدى  
ويرى أن الفضل منه قول القتال :

ورب ظبي أنبس	حدثني ملكه
نادمه أهجته	حدثني أطربته
أسفته أسكرته	حركته نهته
مددته كشتته	بلا طويل نكتته

ويقول : «لمصرى إنه أمكن والطف وأظرف» . (٢)

والسألة كلها نمرود على التراث ، إذ لم يجد ذوق العامة يراه صالحا للتعبير  
عن حياته .

وفى الكتابات النثرية التي تنحصر على شئ من هذا التمرود  
وقد اتخذ شكل تنلر وسخرية بالندحة والمتعربين والفقهاء . مشرف الدين بن  
أسد يكتب مقامة مزلية يتنلر فيها بذلك النحوى الذى ذهب إلى بعض الأساكفة  
بصلاح نعله قائلا :

وقد دعنى الضرورة إليك ، وتمثلت بين يدبك فلك تتجنى من بعض  
حكمتك ، وحسن صمتك بنعل يقينى الحر ، ويدفع عنى الشر ، وأعزبه

(١) عزالة الأدب ص ٤٧٢

(٢) عزالة الأدب ص ٢٥

لك من اسمه حقيقا لأحملك رفيقا . فيه لغات مؤلفة . على لسان الجمهور  
مختلفة . ففى الناس من كناه بالمداس . وفى عامة الأمم من لقبه بالقلم . وأهل  
شرنوزة سموه بالسرمورة ، وإن أحاطك بلغات هؤلاء القوم . ولا إثم على  
ولا لوم .

وبار الاسكافى فى أمر هذا النحوى المتقصر . ويذكر مدة ، ثم يجيبه  
قائلا :

وأعبرك أبها النحوى أن البشر منجورى شططاب المتوقل ، والمتقرب  
من جانب الشرشكيل ، والديوك تصهل كتهيق رقاريق الصولحانات .

وهذا كلام لا معنى له . ولكن الإسكاف يريد أن يرد على صاحبه الذى  
يتحدث بمحدث صار لا معنى له أيضا . وتبلغ سخرية الإسكاف بصاحبه مداهما  
فى قوله :

وأعبدك بالزحراح ، وأعبرك بمحوى ليلان المستراح . وأرثيك برقوات  
مرقاة فرقرات البطون لتحلص من داء الرسام والجنون (١)

ويورد تاج الدين السبكي إحدى التوارد التى تنسب بها العامة على الشيخ  
ركن الدين بن القويغ أحد متكلمي الأشعرية مروون «أن شحاتا سأله وهو فى  
الطريق ، فأجابه : بفتح الله . فقال يا شيخ قد فتح الله تعالى عليك . إذا  
جادت الدنيا عليك صعد بها . فوقف ابن القويغ . فقال : ولم قلت . إنها  
جادت على . وإن سلمنا أنها جادت فلم قلت . إنه يجب على الجود بها . وإن  
سلمنا أنه يجب فلم قلت : ما جادت . وما انحصرت القصة فيك .» (٢)

وما أظن ابن القويغ صنع ذلك . ولكنه الترد على التراث بسفطه العامة

(١) فرات قويعات ج ٢ ص ١٠٢-١٠٤

(٢) مبداء النعم ص ٩٦

على أمثال هذه الشخصيات التي تعد نجيدا له .

٢ - السهولة :

وهذه ظاهرة أخرى ملحوظها في أدب النوق العام ، وإدله بدأنا بالشعر  
فلأننا نجد هذه الظاهرة فيه قد استرعت نظر بلاغي العصر ونقاد ، فراحوا  
يتحدثون عنها ، فهي أحيانا تأتي عندهم مرادفة للاستجم ، وأحيانا أخرى  
هي الصيغة التي يرى القارئ معها الأسلوب وكأنه « كلام منسمل غير  
مرو ولا مفكر » . (١)

وقد تحدث نقاد العصر أيضا عن الطريق الغرامية ، وعن البهاء زهير  
صاحب هذه الطريق ، وقالوا : إن ابن سعيد المغربي حينما قدم إلى مصر والتقى  
بالبهاء زهير وتذاكرا في الغراميات . أشد البهاء زهير :

أبا بان وادى الأجرع ، وقال : أشتنى أن يكمل لي هذا المطلع ، ففكر  
ابن سعيد المغربي وقال : استقيت غيث الأدمع ، فقال البهاء زهير : والله  
حسن ، ولكن الأكراب إلى الطريق الغرامى أن تقول : وهل علت من طرب  
منى . (٢)

ومن هذا الحوار القصير نستطيع أن نتبين ملامح الطريق الغرامية التي  
يدعو إليها البهاء زهير من إثارة السهولة ولين الألفاظ ، والبعد عن ضخامة  
السبك ، وقصعة الحروف ، ومن ثم فالطريق الغرامية ليست إلا لونا من ألوان  
اتجاه السهولة يختص بالقرن ، وأظن البهاء زهير كان يدعو في ذلك معنى  
شعيا .

وفي تتبعنا لاتجاه السهولة في شعر هذا القرن العام يمكن أن نجد بعض

الملامح والسمات .

(١) تحرير القصير ص ٤٢٢ .

(٢) حركات الأدب ص ٦٠ .

### (١) والعبء التبر :

ونقصد بها أن الشاعر بتجريد لفظة مما لا يحزب على أفهام العامة ، لا يحاول أن يعلو بجوارته أو يتأنق في لفظه ، ويتخرب لغة البهاء زهير في بعض غزلياته انفرجا شديدا من لغة العامة فانظر إلى قوله :

جاء الرسول منسرى منها بمعد الزياره  
أهدى إلى سلامها وأل عاتمها أمارة  
وأشار من بعض الحديث وحيدا تلك الإشارة  
إن صبح ما قال الرسول وهبته روي بشاره (١)  
وانظر إلى قوله :

قد طال في الوعد الأمد والحمر يجر ما وعد  
ووعدتني يوم الخميس فلا الخميس ولا الأحمد  
وإذا التفت إليك لم تـرد من قول أبي وائله لحد (٢)

وقد سقت الإشارة إلى النقاط الشعراء بعض أمثلة العامة ونظمها في شعرهم ، وشبه بذلك ما رواه من النقاط الشعراء بعض عبارات العامة وتفصيلها إن صبح هذا التعبير ، ومن ذلك ما رواه من قول ابن الصائغ

سأدى سادى الوفاء مصرا  
إد علقوا ستره علامه  
من الفلا قد سلمت حقا  
قيث في السر واللامه (٣)

ومنه قوله أيضا :

---

(١) الفهرست ص ١٠٧ .  
(٢) الفهرست ص ٧٩  
(٣) غزاة الأندلس ص ٣٩٦

لعبت في الشطرنج في غابسة      تقصر الأوصاف عن حذوها  
لأن صاحب في الأكراد في يصدق      تحوت منه الثبات في جلدتها (١)  
فالشاعر استخدم «ت» في السر والعلانية، و«تحت» منه الشافق جلدتها  
وهما من تعبيرات العامة ولكنه أخرجها.

ومن ذلك أيضا ما برأه من قول نصير الدين الخيامي :  
أقول للكأس اد تسمى      يكف أحوى أضن أحور  
أخبرت يبنى ويث غبرى      وأصل ذا كعبك المسطور (٢)  
فانظر استخدام الشاعر للتعبير «أخبرت يبنى» وانظر قوله «وأصل ذا  
كعبك المسطور» أليس ذلك مما يجري على الألسنة ؟

ومن ذلك قوله أيضا :  
ومذ لزم الحمام صرت في      غلا يداوى من لا يداويه  
أحرف حر الأشياء وباردها      وأخذ الماء من مجاريه (٣)  
فقد استخدم تعبير العامة «أخذ الماء من مجاريه» .

وبلغظ ابن بانه التعبير العامي «سلخ جلده» فخره في شعره قائلا :

رب أديب رأى كتابا      فقال ماذا المبيع عندك  
فقبلت في الحال يا كنان      غيبه ولا سلخت جلدك (٤)  
وكذلك يفعل بقول العامة «عل عينك يا تاجر» في قوله :

---

(١) عزارة الأدب ص ٢٩٦

(٢) عزارة الأدب ص ٢٠٨ ..

(٣) المورد الكلمة ص ١١٧ .

(٤) الهجوات ص ١٢٠ .

وتاجر قلت له إذ رنسا      رقبا بقلب صبره حائر  
ومقلة تنهب طيب الكسرى      منها على عينك يا تاجر (١)  
وانظر أيضا إلى قول الممار :

برث رويلة إذ أمسى يقول لنا      ما ب لها قول صدق غير مكنوب  
إذا وعدت حراميا بفسك دم      في الحال علق من وعدى برقوق (٢)  
والعامة تقول «معلق من عرقوبه» .

ولم يكن هذا الصنيع من الشعراء إلا سميا وراء اصطناع لغة لا تعزب  
عن ذوق جمهورهم ، ولا تند عن أفهامهم ، حتى إننا نرى من شعر هذا  
القرن ما لا يميزه عما اصطنعه العامة من «مواويل» إلا الإعراب ومثال لذلك  
قول سيف الدين المشد :

وزاخر زارني والبلى معتكر      وقال بالباب طراق نعم أولا  
فللت من لوط وجدى في محبه      يا نور عيني ويا روحى نعم أول (٣)  
وسميا إلى هذا الاقتراب من ذوق العامة راج الشعراء يستخدمون أيضا  
الكلمات العامة .

١ . وانظر إلى البوصيرى متهاكما بأحد المستحدين قوله :

قالت البغلة التي أوقعت      أنا مالى على الفنون مزاره  
إن هذا شيخ له بمجسوا      ربه مع الناس كل يوم مهاده  
قلت لا تقترى على الشاعر الفقيه ، قالت : ملل الفقيه بمجسده

(١) المبرور من ٢٠٤ .

(٢) ملوك الفن لوجه ٣ ، ٤ .

(٣) المبرور من ٩٦ .

لو أتاه في عرمة شطر فلسس      لرأى اليسع رجلة وشطاره  
قلت هذا شاد اللواوين . قالت      ما أولى هذا على الحراره (١)  
ففي هذه الآيات استخدم البوصيري كثيرا من الألفاظ العامة مثل رجولة  
بمعنى رجولة ، و شطارة بمعنى مهاره ، ثم كلمة «حرارة» . ولا يهونا  
هذا التعبير الذي التقطه البوصيري من أفواه العامة «أنا مالي على العيون مراره»  
وأخذت كلمات كثيرة من فاع المصنع المصري تظفر على سطح التميمير  
الشعري . فهذا ابن دايال يذكر «القصة» و «قرص الجله» في معرض حديثه  
عن فقره :

ذاب قلب الطاحون شوقاً ولقمة دمع لها بلى ألف خسله

ورأيت الأطفال من عدم الحبر تظلي ولو على قرص جله (٢)

وانظر إلى هذه الألفاظ التي يستخدمها وهو يصف حال الخلال حينها  
أبطل حمام الدين لاجين المنكرات :

وكل لباد له صرطبة      من شلغه يبعها شخيره

يطو على العاشق في سومه      مغالبها لما اقتضى جزيره

يقول والكيماخ من خلفه      وصدده في قولسه فميره

زى ألف دينار اذا رمتها      إن كنت ما ترعى بها بمره (٣)

واستخدم الشعراء بعض ألفاظ تركية وفارسية . وقد مر بنا شيء من  
ذلك في أبيات الجزلر ، وأخرى لتق النين المروجي ، ونضيف إلى ذلك

(١) الميوان ص ٨٤ .

(٢) المذكرة المصنفة - ١٤ ورقة ٥٣ .

(٣) المذكرة المصنفة - ١٤ ورقة ٦٤ .

بعض شواهد من شعر سيف الدين المشد ، فمثلا نراه يستخدم «الينطلاق» في قوله :

ولما بدا في بنطاق مقبض      فزال حكي ضوء اللال جينه (١)  
ومرة أخرى نراه يستخدم لفظة «خداشيه» التي تعني الرملاء :

يا أيها المولى الأمير الذي      يرعد قلب الجيش من خاشيه  
إن كان مملوك قفى بحبه      الله يقيبك لخداشيه (٢)

ويستخدم لفظي «الوالك» و «الشاشك» في قوله

فصاه صلب ماسك      فلتصب الوالك  
ما ذاك عما تشكى      من صعه الشاشك (٣)

ولعل هذه الألفاظ وغيرها كانت من الألفاظ التي تسربت إلى العامية المصرية من الماليك ، وتمزجت بلغة الناس .

وكان من أثر اقتراب الشعراء من اللوق العالي أن بعض الشعراء صاروا لا يكتبون بالفتح يقع في عبارتهم ، ولا يباؤون بالخروج على قواعد اللغة ، وصار كل منهم لرضاء ذوق العامة حتى ولو كان ذلك على حساب البحر واللغة . سيف الدين المشد يخلط بين الأفعال الخمسة دون ناصب أو جزم في قوله .

قامت تزييني وترعم أنسى      ساسي الوداد فقلت : ما أبساك  
كم تعصني حبالا تخلفك موعدا      المصبح موعدا فبا أمساك

(١) الديوان ص ١٠٠ .

(٢) الديوان ص ١٠٢ .

(٣) الديوان ص ٧٧ .

ولقد ظنت بأن عندك رقعة فتخيبي ظننى لما أفساك (١)  
 ويدخل «كان» على الجملة الفعلية وهي مختصة بالجملة الاسمية في قوله :  
 ومجمل أهدى لنا رزقا ولقبسه بأزر  
 لم يدر ما هو في الطعام كاد أنصاه بلفز (٢)  
 أما ابن دانيال فلا يحذف عين الفعل الأجوف حال جزمه كما مرى في  
 قوله :

دى تنادى حريها لا وداع لا عاق لا ... لا لا نبوس (٣)  
 ويحذف الحسين بن عبة الله الأسعوى أيضا من الأفعال الخمسة دون  
 ناصب أو جازم كما في قوله :

ومن نحسهم لا أكثر الله منهم يسبوا أيا بكر ولم يشهروا عمر (٤)  
 وربما كانت بعض هذه الأمور النحوية واللفظية راجعة إلى تأثير لهجات  
 القبائل العربية التي سكنت مصر ومطعمها يعني ، فإن من هذه القبائل من كان  
 يحذف النون في الأفعال الخمسة دون ناصب أو جازم ، كما أن منها من كان  
 يلحق علامة التثنية أو الجمع بالفعل إذا أسند إليه مثنى أو جمع . (٥)  
 (ب) واقعة التصوير :

وراح الثمراء في شعر هذا اللون من النوق يستملون مادة صورههم  
 وأنجيلهم من واقع المجتمع المحيط بهم ، ومن مجربات أحداثه ، فيستمد البهاء

(١) الديوان ص ٨٤١

(٢) الديوان ص ٤٢ .

(٣) عيال فطل ص ١٠٣

(٤) الطالع السعيد ص ٢٢٢ .

(٥) انظر تلخيص اللغة العربية في مصر د. أحمد مختار ص ١٢٢ - ٦٦٩

زهير صورته من لعبة الترد في حديثه عن حامل الرجال  
لا تطرح حامل الرجال فقد      تقطر يوما إلى ارادته  
فاليتك في الترد وهو مختصر      خير من الشيش عند حاجته (١)  
ونراه في أبيات أخرى يستمد صورته من دار الإمارة ومراسمها ودقاتها  
فيقول :

ما القلب إلا داره      ضربت له فيها البائس  
يا تاركى في حبه      مثلا من الأمثال سائر  
أبدا حديثى ليس بالمتسوخ إلا في الدفاتر (٢)  
ويستمد سيف الدين المشد مادة صورته من المواكب السلطانية فيقول :  
وبلدهم جاء نسبا زائرا      كالشمس إذ تبلو من المشرق  
يلسع غبده على قسده      كظلمة تظلم على منجق (٣)  
أما الجزار فيستمد كثيرا من صورته من عمله بالجزارة ومن ذلك قوله .  
حسى حراما بحرفنى حسى      أصبحت فيها معذب القلب  
موسخ الثوب والصحيفة من      طول اكتسائى ذبا بلا ذنب  
خلا فسؤادى ولى فسم وسخ      كأننى في جزائى كسلى (٤)  
بل إنه استمد مادة بعض صورته من حرف أخرى ، فراه مثلا يستمد  
صورة من مهنة القصار وهو يصف حاله القصة :

أكلف نفسى كل يوم وليلة      هو ما على من لا أنور بحيره

(١) الديوان ص ٥١ .

(٢) الديوان ص ١٢٤ .

(٣) الديوان ص ٦٥ .

(٤) قرات قوافيات ٤ - ٤ / ص ٨٦ .

كما سود القصار في الشمس وجهه      حريصا على تبيض أثواب عبده (١)  
أما ابن نباته فراح يستمد صوره من ألوان السكر وهو يثنى على صديقه  
وعلى بقوله :

حلا ثباتي على عسل      كما حلا جوده المواني  
فرحت ذا سكر يا حسي      وراح ذا سكر بساتي (٢)  
ويأخذ مادة صورة أخرى من بعض الأعياد القبطية فيشبه لغة حلاوة  
خطابه بحلاوة لميس العلس :

كتاب مع المثل أحصرته      قليل الحلاوة إذ يلتبس  
كأن حلاوة إحصاره      حلاوة يوم لميس العلس (٣)  
وراح القيراطي في شعره الذي يخاطب به ذوق العامة يستمد صوره من  
الحياة المحيطة ، فمرة يستمدّها من أحوال النيل كما في قوله :

جنى وجنى الحب قد أحررا      وصفين من نيلك يا مصر  
جنى له يوم الوداع الوفا      وجسه الساجي لى الكسر (٤)  
ومرة أخرى يستمدّها من حياة الماليك ورتبهم ومراسمهم كما نرى في  
قوله :

يا أمير الجبال قبل      فالمراسم تشيع  
أنا مملوكك العلى      لك قلبي غدا تبع (٥)

(١) فتراث القصب ، ص ٥ / ص ٣٦٥ .

(٢) القديرون ص ٨١ .

(٣) القديرون ص ٢٦٥ .

(٤) غزاة الأدب ص ٢٨٢ .

(٥) غزاة الأدب ص ٢٨٢ .

ومرة ثالثة يستمدّها من دوائر الخدمة السلطانية وما بها من وظائف .  
وجرايات فيقول :

حلمت بالأعزاز أبوابه لما تيسر حبه الياسر  
ولي من الدمع على حلمتي جراية أطلقها الناظر (١)  
ولسنا نعي بواقعة التصوير مجرد استمداد الشاعر مادة صورة الجزئية  
من واقع المجتمع ، بل نعي به أيضا أن الشعراء راحوا يصورون في أعمالهم  
ولقح مجتمعهم في شتى المجالات . فصوروا الجوع والفاقة والحامر ، ووصفوا  
حياة الخرافيش ، وأبرروا واقع التحلل الخلقي والاجتماعي . وقد أوردنا في  
تنايا هذا البحث نماذج لكل هذه الألوان .

### (٣) الظروف من البديع :

وكان الميل إلى السهولة دافعا للشعراء في مخاطبتهم فوق العامة بل يعزفوا  
عن البديع ، وما يترتب عليه من عقادة التركيب وعموضه أحيانا ، وقد أدركه  
نقاد العصر هذا الاتجاه عند أصحاب المرح الشعبي فابن حجة في معرض حديثه  
من المدرسة الغرامية يقول : « فإنهم ما أثقلوا كاهل سهولته بنوع من أنواع  
البديع اللهم إلا أن يأتي حفا من صير قصده (٢) . وألح إلى ذلك الباحثون  
المحدثون ، ومنهم من رسم هذا الاتجاه الشعري بمدرسة الحاني (٣) .

ولسنا سكر أننا سنقع في بعض هذا الشعر على ألوان من البديع ولكننا  
سنترك أن الشاعر ما لجأ إليها إلا نظرفا وتضكها ، فالظرف هو المدخل إلى  
البديع ، أو قل هو المدخل الذي يدخل منه البديع إلى شعر هذا اللون ، فبعد

(١) خزنة الأدب ص ٣٨٢ .

(٢) خزنة الأدب ص ٢٣٦ .

(٣) الحركة الفكرية في مصر في القرنين الأولين والملوك . ج ١ الطبعة الأولى

فكريم لله وردي القومى يأتى بجناس في هجائه بعض التجار حيث يقول :  
طلبت منك جـورة منمتى من قـربها  
وكم طلبت زوجة منك فلم تبـحل بها (١)

فالجناس بين (جوزة) و (زوجه) لم يدع الشاعر إليه - فيما أظن - إلا  
التعريف والتفكه .

وعلى هذا أيضا نأخذ هذه المحاسة التي ذهب إليها يوسف بن هلال  
الصالح في قوله :

كم قبلت لعمالك الظريف وفى راحتـه طاقة بخلصها  
هل لك فى رد مهجة لمنى ليس له طاقة بخلصها (٢)

ومن هنا أيضا كان شغف الشعراء في شعر هذا اللون العام بالثورية دون  
غيرها من فنون البديع . لأن الثورية بما تحمله من معارضة ترتبط بالكافة  
ارتباطا وثيقا .

وكثيرا ما راق الشعراء في ثورياتهم أن يستغلوا بعض الكليات ذات -  
الدلالات المزدوجة بين القصصى والعامة ، كأن يكون للكلمة مدلول في  
القصصى وآخر في العامة ، وتكون المفارقة بين الدلائل موطئ الفكاهة وآية  
الظرف ، فابن دانيال مثلا يلعب على مدلول كلمة «ينقط» في كل من القصصى  
والعامة في قوله :

عناؤها برقيق الفسج نـرجسـه ما ينقط إلا كل من رشعا (٣)  
وبرى هذا المصيح أيضا في ثورية القيراطى بكلمة «وصل»

(١) المجال السعيد ص ٢٢٤ .

(٢) المورد النكاسة ص ٥ / ص ٢٢٧ .

(٣) عزلة الأدب ص ٣١٠

قلت . صلي فقد تقيدت في الحبيب بأسر والأسر في الحبيب ذل  
قال : يا من تجيد علم القوافي لا تغالط ما للمقيد وصل (١)  
وهذا ما صممه المعيار بكلمة ومحاشمه مستقلا في ذلك ما لها من مدلول في  
النصحي وآخر في العامة :

وإن من الخدام من ليس يرتجي مكارمه فالبعد عنه غنام  
ولا تسك بمن يتهمهم بحشة فليس له بين الرجال محاشم (٢)  
وقريب من هذا ما نراه في قول شهاب الدين المظار :

طلبت ورقا قبل رح ماظسرا جيوش سيس قلت رأى تعيس  
لو أن ذى الحكم في سلطنة ما طلبوا أن أبى سيس (٣)

وللحقيقة أن الشعراء ضخوا بالتورية فتتشديدت صراخ في شعرهم الذي يمثل  
النوق العام أم في شعرهم الذي يمثل النوق الخاص ، ولكن فتنهم بها في  
الشعر الذي يمثل النوق العام كانت أشد ، وارتباطها بالصكاهة والظرف كان  
أوضح وأبرر . ولا ريب أنهم في ذلك كانوا يرضون ذوق العامة من أهل  
مصر الذين عرفوا بميلهم إلى الفكاهة :

ومن غلبة الظرف على غش التورية ما نراه من استعمال بعض الشعراء  
لألقابهم وصناعاتهم في هذا الفن . وقد أكثر من ذلك سراج الدين الوراق  
حتى قيل له . لولا لقبك لذهب نصف شعرك . وينصح من توريات الوراق  
منقبه (السراج) ميله إلى ارضاء ذوق العامة بما يخلفه من فكاهة متجددة ، فانظر  
إليه مثلا يورى به وقد أصابه الرمد فرأى أن السراج تحول إلى قانون .  
شعري مدمم قد جئت طروق صكم فصرت محبوسا

(١) البيت المنقسم ١ - ٢ / ص ٥٢ .

(٢) عزارة الأدب ص ٢٨٧

(٣) عزارة الأدب ص ٤١٦ .

الحمد لله رادسى شرفسأ كنت مرأجا نصرت قانونسا (١)

ومرة أخرى يورى بهذا القف فى معرض الحديث عن عجزه :

طوت الزيارة إذ رأيت      عصر الشباب طوى الزيارة  
ثم انشئت لما انشئ      بعد الصلابة كل الحجارة  
وبقيت أمرب وهى نأل جارة من بعد جاره  
وتقول يا منى استرحسالا سراج ولا مساره (٢)

ومرة ثالثة يورى بلقه فى مجال شعره براحة وبعدة عن الهجاء :

أنشئ على الأنعام أدسى      لم أهج خلقا وإد هجاني  
فقلت لا غير فى سراج      إن لم يكس داء اللسان (٣)  
وراح احمى أيضا بتمد كثيرا من تورياته من عمله فى إحدى الخانات  
ومثال لذلك توريته فى كلمتى هذا العله و دالجبه فى قوله :

فى مسرل معروفه      ينهل فيها كالسحب  
أقبل ذا المنز به      وأكرم الجار الجنب (٤)

وذهب ابن دانيال هذا المذهب فيما استمد من توريات من عمله كحالا  
كقوله :

يا سائل عن حرفتى فى الورى      وصيغى فيهم وإفلامسى  
ما حبال من درهم اتافقه      بأعنه من أعين الناس (٥)

(١) حزانة الأدب ص ٢٠١ .

(٢) حزانة الأدب ص ٢٠٢ .

(٣) نفس النظم عن التورية والاستعظام ص ١٢٨ .

(٤) نفس النظم ص ١٣٠ .

(٥) نفس النظم ص ١٣١ .

وهكذا يرى أن الشعراء في شعر هذا اللون تمسكوا بالتورية ، وعزلوا  
عما سواها من ألوان البديع ، أما عزوفهم عما سواها فرغبة في السهولة ، وأما  
شعهم بالتورية فلا ريب أنها بالطرف والفكاهة وهما من سمات الشخصية المصرية  
(د) غلبة الأوزان القصيرة والمقاطع والقطعات .

وتتمثل السهولة أيضا في عروف الشعراء في شعر هذا اللون من الأوزان  
الطويلة ، وإيثارهم الأوزان القصيرة ومجزوء البحور الطويلة ، وبطء سرعة  
في ديوان البهاء زهير ثبت صحة هذا الزعم ، ففي شعره الذي ينزع من عناصرها  
نراه يلترس البحور القصيرة أو مجزوء البحور الطويلة ، فنراه مثلا يختار البحر  
المجث في قوله :

تعيش أنت وبقى	أنا الذي من حفا
حاشاك يا نسور عيني	قلبي الذي أنا ألق
قد كان ما كان مني	والله خير وأبسن (١)
ويختار مجزوء الرجز في قوله :	

أحببنا حشاكم	من خضب أو حلق
أحببنا لا حشا من	ينضبكم ولا يبق
هنا دلال منكم	دعوه حتى نلق (٢)

والشواهد كثيرة في الديوان .

وهذه الظاهرة نراها أيضا في شعر الجزار فنراه يختار البحر المجث في  
قوله مخاطبا ناصر الدين بن المنبر :

(١) الديوان ص ١٨٧ .

(٢) الديوان ص ١٨٨ .

قد اجمعت البرايا      قسوة وفساوى  
لمنهم من يساوى      شيئا ومن لا يساوى  
مسم الذراعهم فيها      محاسن ومساوى  
من لم يكن ناصريا      فإنه عكاوى (١)  
ويكتب على بحر المزج هذه الآيات التي يفخر فيها بعمله في الجزارة :  
ألا قل للذي يسأل عن قسوى وعن أهل  
لقد تسأل عن قوم      كرام القرع والأصل  
ترجيهم بنو كلب      ونحناهم بنو عجل (٢)

ويختار ناصر الدين بن النقيب مطلع البسيط لينظم عليه هذه الآيات الغزلة  
حدثت عن لغره المحصل      فصل إلى غلبه المورود  
خمد وثغر فجسسل رب      بمبدع الخلق قد قهره  
هذا عن الواقدي يروى      وذلك يروى عن المسبرد (٣)

ويختار مجزوء المديد لينظم عليه هذه الآيات :

ملك الشوق بقلبي      بعدكم حسب المسالك  
ورى قلبي مسيرا      ن ولا نسيران ممالك  
هذه بعض صفاتي      طالع العبد بذلك (٤)

وتشيع الأوران القصيرة والمزولة فيما يراه من شعر فخر الدين بن مكائس  
الذي يمثل هذا النوع ، فيقول مثلا على مجزوء الرجز :

(١) نوات الوفيات ١٢٠ / ص ٥٠ .

(٢) نظم النظم ص ١٢٧ .

(٣) نوات الوفيات ١٢٠ / ص ٢٢٥ + ٢٢٦ .

(٤) حزانة الأديب ص ٢٥٥ .

أهلاً وسهلاً وسيراً . حبل يوجه القمر  
يسير قسليب الوري . يهني له باليسر  
إنسان يفتنه سبتا . يفتش الصبر  
يسرق ولكنسه . لم يسد إلا صحر (١)

١ . وإشار الشراء مثل هذه الأوران كان ترصيا لدوق العامة ، ونشدانا لشروع مثل هذه الأشعار في أوساطهم . فهي خفيفة على السمع ، سهلة الحفظ فيها رشاقة ، وليس فيها توهم البحور الطويلة وثقل وثقها .

ويعت إلى السهولة ما براه من إثارة الشعراء لعدم المطويل ، وشاعت - المقطعات القصيرة . وشاعت أيضا المقطعات السريعة التي لا تتعدى البيت أو الثلاثة ، يسجل فيها الشاعر حادثة من الحوادث . أو خاطرا من الخواطر ، وإغاليا ما تصطبغ بالمكاهة ومن مثل هذه المقطعات ما براه من قول يحيى الدين بن تيمية الظاهر بسخر بأحد النور :

وأصور المين ظل يكشعها . بلا حياء منه ولا خيفه  
وليس يلقى الحياء عد منى . عورته لا تزال مكشوفة (٢)

ونكث في شعر ابن دانيال المقطعات التي كثيرا ما تكون تعليقا ساخرًا على الأحداث . ومثال لذلك قوله معلقا على قتل ابن البقي بعد اتهامه بالزندقة  
لا نلم البسوق في فطسه . إن زاع تضليلا عن الحسوق  
لو هذب الثاموس أخلاقه . ما كان عدونا إلى البسوق (٣)  
وقوله حين أبطلت المنكرات :

(١) المديح ص ١٤ .  
(٢) النحل الصافي - ٢ ورثه ١٨٥ .  
(٣) غرات الوفيات - ١ / ص ١٥٢ .

الحمر يا إبليس إن لم تقسم وتوسع الخيلة في ردها  
لأنفت سرق المعاصي ولا أفلحت يا إبليس من بعدها (١)  
ومن القطات ما يصاغ صياغة التثنية إذ يبدأ بـ «جادة ثم نحى إلى  
النهاية فتكون المقارنة التي تثير الصحك ، ومن ذلك قول فخر الدين بن  
مكاس :

كم مرة فسالت أي تريد كثره رزقي  
يا رب وسع عليه فكان لي ثقب عسقي (٢)  
ولا ريب أن هذه القطات كانت تلقى رواجا لدى العامة بما تتميز به من  
روح الفكاهة ، وسرعة الخاطر ، ثم إنها بعد لا تحتاج إلى كبير جهد في حفظها  
وروايتها .

تلك ظاهرة السهولة يجوانبها المختلعة في ميدان الشعر ، فإذا انتقلنا إلى ميدان  
النثر وجدناها متمثلة في الكتابات النثرية التي تنحو منحى شعبيا ، وينحدر لاج  
الدين السبكي في كثير من كتابه «معيد النعم ومبيد النقم» هذا المنحى ، وبحاجة  
حيثما يتوجه بقوله إلى الطبقات الدنيا من الشعب كأصحاب الحرف من جزائريين  
وحاكة وأماكنه ومكاريين فيقول مثلا متوجها بالحديث إلى المكاري :

«ومن حقه التحفظ حين يركبه من الدواب ، ولا يحل لمكار يؤمن بالله  
وباليوم الآخر أن يكرى دابته من امرأة يعرف أنها تحض إلى شيء من المعاصي  
لأنه إهانة على مصيبة الله تعالى ، وكثير من المكارية لا يحجبه أن يكاري إلا  
التجارات من النساء ، والمعاين منهن لمعالين في الكراء ، فإنهم يعطون من

(١) خواتم الرقيات - ١ / ص ٢١٦ .

(٢) البهائم ص ٢١٥ .

الأجرة فوق ما يعطيه خير من خنفره الدنيا . (١)

ويقول موجه الحديث إلى سائس اللوالب :

تومن حقه النصح في خدمتها ، وتنقى العلق لها ، وتأدية الأمانة فيه ،  
فإنه لا لسان لها يشكوه إلا إلى الله تعالى . وقد كثرت من السواس تعليق حوز  
مشتغل على بعض آيات القرآن على الخيل رجاء الحراسة . مع أنها تفسر في  
النجاسة . (٢)

وفي هذا القول نرى السبكي لا يحاول الارتفاع بمعارفه . ولا التأنق في  
لفظه ، ولا يتعب فكره بتصيد تشبيه أو استعارة أو تلفيق لون من ألوان  
البديع ، وإنما هو أسلوب فيه صوبة وتلقائية . هدف السبكي منه مجرد الإقحام  
والموظفة الحسنه ، وربما استلهم السبكي اللفظة العامة إذا كانت أعرض على  
قصده .

وتمثل لنا الشهرة أيضا في بعض الروايات الصوفية التي تحكى الخوارق  
والكرامات وهي تمثل فنا من فنون النثر في هذا اللون العام من النون إذ قصد  
بها أصحابها أن تشيع في أوساط العامة . وعبرة هذه الروايات لا تشيع في كثير  
من الأحيان عن لغة العامة إلا بالأعراب وقد مر بنا جانب من هذه الروايات

### ٣ - التهامق والافحاش :

ألمنا قبا سبق إلى أن التكاكة سمة بارزة في الشخصية المصرية ، وفي أدب  
أدبائها ، ونضيف هنا أنها أشد بروزا في الأدب الذي يخاطب دوق العامة .  
إلا أننا نلاحظ في هذا الأدب الذي يمثل المنوع العام أن الأدب كثيرا ما يجعل

(١) عهد نجم ص ١٤٠ .

(٢) عهد نجم ص ١٤١ .

من نفسه موضع السحرة فيصور نفسه في صورة الجاهل أو الأحمق أو الأبله  
اللى لا يكاد ينى شيئا وهذا ما نقصده بالتحاقيق .

وفي شعر الجزار أمثلة لهذا التحاقيق . وقد مررت بنا أبيات له يصور فيها  
جهله ، أو يصور فاقته جامعلا من هذه محور الإصطاك ، ولكن هذا التحاقيق  
يعمل إلى مداه عند ابن دانيال الموصلى . فانظر إليه يصور حاله مع زوجه الى  
شوش عليه عقله حتى ما عاد يدري من أمر نفسه شيئا

بك أشكر من روجة صبر نسي	غائبا بين سائر الخضر
هيننى عنى عما أطمعنى	فأنا الدهر مفكر فى انتظار
غبت حتى لو أهم صعبون	قلت كفوا بالله عن صنع جبارى
فهارى من البلاد لبل	و التلوى والليل مثل النهار
دار رأى من باب دارى بالله	أخرونى بما سادنى أبى دارى
ملكنى عيلة وعبارا	حين زادت بالندريس عيارى
أبن مخ الجبال من طبع عى	فى التلوى وأبن مخ الحسار
خضر الله فى عارحت البحر	من البرد أصطل بالنسار
ونجردت الباحة فى الآل	لفنى به لزال الجسار
ولكم قد عصت وجل برؤيا	أوطأنى حليا على سيار (١)

ويستمر ابن دانيال فى تحاقيقه هذا فى أبيات طويلة يصف نفسه بالبيان  
حتى إنه ينسى أنه ينسى ، ويشبهه به بسطل الثرائعى ، ثم يصور هذه  
المحركة الى أدارها مع صورته فى مياه الزير وهو يظن الصورة شخصا آخر ،  
ولا ريب أن مثل هذا التحاقيق كان يجب العامة ، وربما كان مصدر ذلك

ضيقهم بالخل وقوده أمام ضغوط من الكبت والإرهاق عجز العقل عن  
كشمها أو النفاذ منها .

ولرب من التحاق الصعاع الذي فن الشعراء بتصويره ، ويعتقد أن  
الصعاع كان يمثل لونا من مناصبات العامة الضيقة ، وقد رأينا صدى من  
هذا الصعاع في أبيات الجزار التي وصف بها البرور ، وفي شعر المعيار نسمع  
صدى آخر له نجقول مثلا :

وصاحب أنزل في صمعة      فاعتظت إذ ضيع في حرمي  
وقال في ظهرك جماعت يسلى      فقلت لا والعهد في رقبتي (١)

ويقول في أبيات أخرى :

ومنى بهوى الصما      ع ولم يكن إذ ذاك فنى  
سلمته صنى النيسى فراح يخلقه بنسب  
ما كان منى بالرضى      لكنه من خلف أذنى  
لولا يد سفت له      لأمرته بالكف عنى (٢)

أما الإفحاش فكان ذاب الشعراء في شعرهم الذي اتجهوا به إلى العامة ،  
وقد يأتى هذا الإفحاش شعبا يكنى فيه الشاعر عما يريد ذكره من هورات  
كما نرى في قول الرواق مناصبا الجزار :

ركبت أنسى ولم تعد سوى ذكر      ما لي أراك على المركوب مقلوبا  
مخالفا قد تبدلت العنان بليال      يظل لميتى الأرض محروبا  
وتم ميم وصاد إن قرأتها      قرأت معنى وكم فسرت مكوبا (٣)

(١) غزوات هورات = ١ / ص ٥١

(٢) غزوات هورات = ١ / ص ٥١ .

(٣) غزوات هورات = ٤ / ص ٢٨٢ .

غير أن هناك من الشعراء من لم يتورع عن ذكر العورات بأسمائها، والأفعال بأوصافها . ومن أمروء في ذلك ابن دانيال الموصل والمهمل وفخر الدين ابن مكائس ، وطبيعي أن الافحاش يمثل ذوق العامة . وميلهم إلى ذكر العورات وطريقتهم لسباع أوصاف الأفعال القاصحة ، والشعراء في ذلك كانوا يصيدون من هذا اللوق ، ويعبرون عنه .

هذا عن الشعر ، أما في النثر مرعنا أمورتنا النصوص التي تمثل هذه الظاهرة تمثيلا كاملا ، وهذا طبيعي لعلبة المنظوم على المتن في أدب هذا اللون من النوق .

وعلى أي حال فانا نقف في بعض ما لدينا من نصوص نثرية على ميل الأدباء إلى الإصحاح . وإسرافهم في الافحاش . وعدم تورعهم عن ذكر العورات . وكما كان ابن دانيال ميالا إلى الافحاش في شعره ، كان كذلك في نثره . وانظر إليه في بابه طيف الخيال ينطق الأمير وصال بهذا التهديد لشاعره صريحا :

وهذا ظاهر الحال . ولأعلن على انقلاب دسسه ، ولأكرن بسده .  
وأفسها في أسسه . (١)

وانظر إليه يصف على لسان أم رشيد الخاطبة العروس التي سيزوجها الأمير وصال :

ويا ولد عندي حبيبة . كأنها الشمس المصيبة ، إلا أنها نبرت من روجها  
الأول من أم الافصاص ، ودأوتها القوابل بنوء مصاص ، وكانت بسلامتها .  
قد ألقت السحاق ، وتعدت به من دار معلمتها أم الحق ، والمهد حسي .

(١) عباد القل ص ١٦٥ .

معلومة إذ نقرت من الجبل ، وألفت النحل على النمل . (١)

وإذا كان ابن دانيال قد ألزم السجع في نثره هذا ، فما أظن ذلك منه  
كان شغفا بالبدیع بقدر ما هو محاولة لإثارة المفارقة بين هذا القول المازل ،  
وبين السميت التي يتحلل كتاب الديوان في نثرهم ، وربما كان في هذا أيضا  
سخرية بالكتاب وأدبهم .

#### الفنون المستحددة

##### أ - الموشح :

الموشح فن شعري من الفنون الشعبية التي كانت وليدة مجالس الأنس  
والطرب ، وخرجة الموشح غير شاهد على صلة هذا الفن الشعري بالذوق  
العام ، فقد اشترط فيها أن تكون محباجية من قبل السلف ، قزمانية من  
قبل الدفن ، حارة مرقمة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الدأصة . (٢)

وإذا عرفنا أن الخرجة في الموشح هي المركز الذي يسبق إليه الحاضر ،  
أو هي الذنب الذي ينصب عليه الرأس كما يقول ابن سناء الملك (٣) ،  
أدركنا مدى صلة فن الموشح بذوق العامة ومزاجهم .

وقد نظم الموشح عديد من الشعراء المصريين ومنهم على سبيل المثال  
الحزازي ، ونصير الدين الحماي ، وابن دانيال الموصل ، وصدر الدين بن  
الوكيل ، وابن القوية ، وقهر الدين بن مكانس .

وقد ذهب بعض مؤلفي الوشاحين إلى معارضة بعض الموشحات المشهورة

(١) عميق النمل ص ١٦٢ .

(٢) دار الطراز ص ٣٠ .

(٣) دار الطراز ص ٣٢ .

فقرى ابن دانيال الموصلى بعارض موشع أحمد الموصلى الذى يقول فيه :

بى رشاً عند صارنا ومبرى      بالاحظ للعاشق إد أسرا      قيد  
بما بأخضائه من الوطنيين  
وما بأعطائه من الجيوش  
وما بأردائه من الشرف  
ذا الكسمر اللون ردى سمرا      ولى غزادى من قده سمرا      أمد  
يقول ابن دانيال :

عمن من ألبان مثير قبرا      يكاد من لبه إذا خطرا      يعقد  
يلهج حين صبهان خالفه  
مك ذكسى الشبنا لثاقه  
أيض ثمر يلى لعاشقه

تمل غدار بحبر الشعرا      وفوق شعر بثوق الشعر الأسود (١)  
وبعارض صدر الدين بن الوكيل الحراح الممارى موشعته :

مذ شمت سنا البرق من نهبان      بانبت حرق  
بذكى جميل دمها الفتيان      نار الحسرق  
ما أومض بارق الحسى أو خفقا  
إلا وحسادى الأسى والحرقا  
هذا عيب لمحتى قد خلقتما

بموشحة يقول فيها :

---

(١) نوات العربيات ٤ - ٣ / ص ٢٢٧ + ٢٢٨ .

ما أنجل قبه غصون البان . بين الورق  
 إلا وما المها مع همرلان . سود الخلق  
 قاسوا غلطا من حاز . من البشر  
 كالبدر يلوح في دياجى الشعر  
 لا كبدولا كرمة . ففمر  
 الحب جاله مدى الأزمان . معناه بنى  
 يزداد ما ونهى بالتقصان . بدر الأفتى (١)  
 ويأتى بها ثلثة في أربعة أفعال وستة أبيات .

والواقع أن تطور فن الموشح على أبهى المصيرين بعد تطورا محدودا .  
 ولا نستطيع أن نقول : إن المصيرين اشتهروا بالموشح عن أصوله الأندلسية كما  
 ذهب بعض الباحثين . (٢)

فمثلا في الترجمة لم يكف المصيريون بمرجون عن تلك القواعد التي حددتها  
 ابن سناء الملك في فن الطراز مترسما الموشحات الأندلسية ، وكل ما للمصيرين  
 في هذا المجال أنهم استبدلوا في بعض الأحيان العامة المصرية بالعامة الأندلسية  
 سواء كانت عربية أم رومية . فابن القوية يمدح ابن نباته بموشح يجعل خرجته  
 عامة مصارة على لسان إحدى النساء ، يمهدها في البيت السابق عليها فيقول

وغادة دون حسنهما الوصف ..  
 يثقلها عند عطلوها السرور  
 قالت وأمسواج ردفها تطفر

(١) لنهل السائق - ٣ / ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(٢) انظر : أحمد صادق النحال - الأدب النحوي في مصر في العصر المملوكي ص ١٠٥ .

هذا التمجيد ردف - يعتمد حلقى - انتهى يقطع مجلى (١)  
ويجعل محمد بن فضل الله بن كاتب المرج القوصى خرجته قولاً مستعاراً على  
لسان إحدى النساء يمهدها بقوله :

باله يا من ينطلى      عليك أو من تألفين  
ابن عمل عمل      قالت نعم يا مسلمين  
ثم يقول في الخرجة :

لولا عل انطلا      تركت أبى وأبى      من شانو  
كفاء والله الولا      بيت سواى ذا الصبي      فى أفضانو (٢)

ويجعل فخر الدين بن مكاس خرجته قولاً مستعاراً على لسان أحد العلمان  
يمهدها أيضاً فى البيت السابق :

وقلت : يا من سباني      وزاد تيهها ومجرا  
دع عليك هذا التواصى      وانطلع لباسك جهرا  
فقال لىسا رآنى      على القبيح مصرا  
إسا يقطع قامسى      أنا أحل لباسى (٣)

فجهده النشاح المصرى فى الخرجة - كما رأينا - اقتصر على إحلال

اللهجة العامية المصرية محل اللهجة العامية الأندلسية . ولا يستطيع أن يقول إن  
هذا ابتعاد عن الأصل الأندلسى ، ولكنه الطابع المصرى يطبع به النشاحون  
المصريون فن الموشح .

(١) الرواى بالقوليات = ٢ / ص ١٥٥ + ١٥٦ + ١٥٧ .

(٢) الطالع السعد ص ١٠٩ + ١١٠ .

(٣) التبريد ص ٢٠٩ .

كللك راح الموشاحون يتصرفون في عدد الآيات والأفعال وفي أجزاء  
كل منها بالزيادة والتقصير ، فبينما ترى الموشحة تقصر قصرا ملحوظا فلا  
تتملى أربعة أفعال وثلاثة آيات عند نصير النبي الحماي في مدحه للوراق إذ  
يقول :

أهوى دشا في مهجتي مرتعه	أفنيه ريب
لا بل قمرا في ناظري مطلعته	لم يدور مقيب
حقت وغزال وهلال وغصن	إن قام وإن رنا وإن لاح وإن
والؤمن ليس كما قيل طلس	قلبي أبدا إلى عبياء يحسن
ما أبعدته وفي الحشا موضعه	فناء وقريب
قد راق به شعري لمن يسمعه	إذ كان حبيب
يا عجلة غصن البان لما خطرا	يا حيرة يدور الثم لما سعرا
يا خيرة ظبي الرمل لما نظرا	يارخص غزال فبق الملك لما نثرا
من لؤلؤ نثر لمن يجمعه	زاه ورطب
ما أسعد . ما أغنى من يضعه	عقد الترسب
دمي فحديث المشق إنك ومرا	عندي أهد الزمان والمحسق أرى
مدحى لسراج الدين نور الشعرا	والكاتب عهد الأمرا والوردا
كم فيه فنبلة خدعت ترضه	من قدر أديب
الله بما قد حازه يضعه	والله مجيب (١)

نراها تطول طولا شديدا عند فخر الدين بن مكاس ، فتبلغ واحدا  
وخسين بيتا وواحدا وخمسين فصلا في تلك القرعاء التي يقول فيها :

(١) الفيل الفائق - ٣ / ص ٢٦٢ .

أنهم صباها في ظلال الجسد  
ولركب إلى المنزل جواد الجسد  
ولا تبح عجله      بفقد

وخيل بنت بسازی ومهد      واستجلب الأنس بطرد الطرد (١)  
كذلك لم يراع بعض الوشاحين التساوى في عدد الأجزاء بين أفعال -  
الموشحة ، فمرة يتكون القفل من جزئين - ومرة من أربعة أجزاء ، ومثال  
لذلك ما صنعه فخر الدين بن مكاسب في موشحته التي أوردنا خرجتها ، فهو  
يبدأها بقفل من جزئين :

يسامس يصفوف بكاس      بالله كن لي مواسي  
ثم يأتي بالقفل الثاني من أربعة أجزاء :

يساعطر الأنفاس      فأنسى غير ناسي  
حتى صفيت حواسي      وزال همسي وياسي  
ثم يعود فيأتي بالدرجة فعلا من جزئين :

إما يقطع قياسي      أنا أحمل لباسي (٢)  
وحاول بعض الوشاحين التجديد في أوزان الموشح - ومن ذلك ما صنعه  
شهاب الدين المراري إذ كتب موشحا على وزن «البحر» يقول فيه :

أهملت عليك بالأسيل القاني      أن تنظر في حال الكتيب العاني  
أو تقصر عن إطالة المجراد      يا من سلب المنام من أجلي

(١) روى الآداب السجارية في ١٠٧ - ١١٢ .

(٢) الميزان ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

### ما أليق بهذا الحسن بالإحسان (١)

وإذا كان الحسن في الموشح لا ينحصر إلا في التمرجة : ولعله من أجل هذا أطلق عليها هذا الاسم - إذ هي خروج من القصيح إلى الملحون ، فإذا نرى الموشحين المصريين لم ينزموا بذلك ، فالعزاري مثلا في موشحه الذي يبدؤه بقوله :

كأس رويه      جلا علينا التدم      أم منا مصباح

يسكن ما حقه النصب و أحد الأبيات ، يقول (غائب هنا) بدلا من (عائبا هنا) في قوله :

لنا خليل      -      نراه من ليالي      عائب هنا  
وما الشمول      لليلة وهو سالي      أليس منا (٢)

وبرى الحسن يقع في أثناء موشح نصير الدين الإدغوي بقول فيه :

نكم من الإسراف - إسراف - كفيه من خطر

مقل وطمو الجاني - أيجاني - وكوبه النور  
أزرى الجيب الحالي - بالخال - بمن قد احتسدى  
إد فاق بالكمال - كمال - أسما وأكسدا  
بمن أتمه السوال - دوالي - قلبي من السردى  
ومد بذلت مسالي - أو مسالي - بالاحظ إذ نظر

وقال إذ لوى لي - لوالى - يرفع له الخبير (٣)

(١) غرات الرقيات - ١ / من ١٠١ و ١٠٢ .

(٢) غرات الرقيات - ١ / من ١٠٠ .

(٣) غرات الرقيات - ٢ / من ٢١٦ .

فصح يرى الإدغوى أثر استخدام كلمة عامية في قول المطلع هي وحامو  
كما سكن القمل دون جازم في القمل الثاني «يرفع له الخيرة» .

ولعلنا لاحظنا في هذا الجزء الذي أوردناه من موشح الإدغوى احتضامه  
بالجناس . وهذا يقعنا على ظاهرة أخرى في الموشحات المصرية . وهي احتضام  
الوشاحين بالجناس خاصة من فون البديع ، ومثال آخر لذلك من موشح  
نصير الإدغوى :

ها طلعة الحلال	هي لا لي	في النجب منتظر
يا غاية الآمال	أمال	من الغوى مفر

أما لداني راقى من راقى      قدرا على الأسماء  
وها يحسن الساق والباقي      من ريقه المدام

يه فزادى باني      والباقي      في لجة الصرام (١)

وعلى هذا النسق يعنى نصير الإدغوى مراعيًا التجنيس في كل أجزاء  
الموشح . ولعل هذا الاهتمام بالتجنيس راجع إلى ارتباط الموشح بالموسيقى  
واللحن وغنى عن البيان ما للجناس من أثر موسيقى .

تلك لمسات النوق المصرية على من الموشح ، وهي لا تعد كسر الأصول  
التي قام عليها من الموشح . أو ابتعادا عنها . فإزال الموشح في هيكله العام  
ونظام أفعاله وأبياته أنشأه البناء . أما أن يقصر مرة أو يطول أخرى . أو  
أن تسرى عدوى الزمن من الخرجة إلى الأبيات ، أو أن يسرف الوشاحون  
في التجنيس . فهذا طامع متبر تصعبه على هذا الفن الجديد

## ٢ - الرجل :

الرجل توأم الموشح ، أو هو - كما يقول أستاذنا الدكتور محمد زغلول سلام - الصورة النهائية الخالصة له . (١) وقد اتخذ الرجل في بداية نشأته شكل القصبلة العربية من حيث الالتزام بقافية واحدة ، وبقيت نماذج تمثل هذه المرحلة من حياته . (٢) ولكنه استقر في النهاية على بناء شبيه ببناء الموشح حيث ينشأ على أدوار كل دور منها له أغصان وتصل تماما كما يرى في الموشح كل ما هنالك أن الموشح مصرى . أما الرجل فله إعرابه ونحواه صوبه على حد قول صلي اللين الحلى . (٣)

وإذا كان الرجل قد نشأ نشأة أندلسية . واشتد هوده على يد ابن قزمان فان مصر حينما تلقت أوفت به العناية فأصابت إليه . ووسعت من موضوعاته وأصغت عليه من روحها . ومن طبيعة لغتها ما يمكننا أن نقول معه إن مصر هي الأم الثانية لهذا الفن .

ولمحت في سماء هذا الفن أسماء مصرية عديدة لعل أبرزها شرف الدين بن أسد . وإبراهيم الميمار ، وأبو عبد الله بن خلف البشاري ، وبلغ هذا الأخير مرتبة سامقة . وكان هؤلاء الرجال مكانة عظيمة في نفوس الشعب ، لدرجة أن من يلح اسمهم في هذا الفن كانوا يسمونه «قباء» .

وكان القسيم البشاري ممنوع الكلمة لدى العامة والخاصة ، وقيل : إنه كان يكتب أزجاله في برود موشاة بالذهب ، ومموجة بالقصة ، وكان الحكام يتقربون إليه بالهدايا والزيارات . (٤)

(١) الأدب في العصر المملوك - ١ من ٢٠٦ .

(٢) انظر القائل المثل والمريض القائل لصلي اللين الحلى من ١٨ - ٢٥ .

(٣) القائل المثل من ٦ .

(٤) انظر القائلون الشعرية غير المبررة (الرجل) - رضا حسن حسود القريشي من ٥٢ .

وفي حديث منى الدين عن الرجل نراه يقصره على ما يتضمن الفزل  
والنسيب ووصف الحمر والزهر ، (١) ومن هنا نستطيع أن نلبي دور مصر  
في تنمية هذا الفن ، وتوسيع إطاره بحيث صار يعبر عن كل الأغراض ،  
ويصور شتى نواحي الحياة . حتى لقد شارك الرجالون بزجلهم في السياسة  
وأحداثها ، فالمباري مثلا يقول مستبشرا بمهد السلطان الأشرف شعبان :

حب قلبى شعبان موثق وثيد	وجبالو أشرق ومالو حدود
وأبره لحسن وعه الحسين	وارث الملك من جنود الجنود
سل لحظك صارم لقتل العدا	وأنت منصور طول المدى والسني
زعمى السعد بين يديك شاوريسش	فرح القلب بعد ما كان حزين (٢)

وحينما مات ولده بقوله :

عن منازل طالع القلعة	كوكب السعد اختفى حين بان
اقتران زحل مع المريخ	كسوف خمس انقل شعبان

ثم يعرض في منظومة طويلة ما جرى من أحداث ، ومن حصار  
لشعبان انتهى بمقتله ، ويقف وقفات فنية معلقة على الأحداث . مينا ما انتهى  
إليه أمر مصر على يد هؤلاء الأمراء المتصارمين :

فا يكن راكب فرس عزوا	عاليه فرحان يعود في احمران
والذى في الحاشية يمدق	يتفضل حتى يصر فرزان

.....

مصر وادى تيه وصارت غباب      وسكنوا أبراج حوت ولعبه

(١) البطل الملك من ١٠٠ .

(٢) بدائع الزهور من ١٨٢ و ١٨٣ .

وامارتها اللىس كانوا      فى هنا من قبل دى الوقعة  
 للملك خيلان وهم عرب لان      وأسود واقبار لهم طلعه (١)  
 ولم يترك القبارى وقعة من الوقائع إلا وسجلها بشعره ، وسجل الصراع  
 بين بركة وبرقوقى :

جعل الله لكل وقعة سبب      وتقول لك سبب هذه الوقعة  
 بركة راد جعل على ايتمش      ولقد الشام يصيروا سرعه  
 طلب الصلح بينهم برقوقى      فامسكوا له أطلع عليه خلعه (٢)  
 وسجل أيضا وقعات الدولة مع العربان ، ومع زعيمهم بدر بن سلام  
 سنة ٨٧٨١ ، فى منظومة رجلية طويلة يدلها بقوله :

باسم رب السما أبندى      فارج المسم والكسرب  
 وينفد الذى حضر      قصص الترك والمكسرب

... ..

جا الحسب يوم الاربعاء      بأن فى ليلة الأحسد  
 جا فمتهور عرب غلدوا      سوقها واخربوا البلد  
 وابن سلام أميرهم      هو الذى لجميع حشد (٣)

ولعل مما يلفت النظر فى أزجال المصريين هذا الطول المهب ، فمثلا  
 منظومة العبارى هذه التى نظمها فى تصوير زقمة العربان تبلغ أربعة عشر دورا  
 غير المطلع ، وكل دور يتكون من ثلاثة أفعال وقفل من خرجتين ، ويقارب  
 هذا الطول منظومته فى رثاء شعبان .

(١) انظر للمنظومة كاملة فى بدائع الزهور من ٣٠٢ - ٣٠٥ .

(٢) بدائع الزهور من ٢١٤ .

(٣) بدائع الزهور من ٢١٦ .

وطول النفس هذا ظاهرة لا يجدها عند النبارى وحده بل يجدها أيضا  
 عند غيره ممن عالج هذا الفن ، ولنا نعتقد أن ابن قزطان أو غيره من رجال  
 الأندلس بلغ في زجته هذا المدى .

وقد يكون السر في هذا الطول ما نراه من ميل بعض الرجال إلى السرد  
 والحكاية ، وفي بعض الأحيان يأخذ الرجل شكل القصة كما يرى عند هارون  
 بن موسى بن محمد الرشيد المعروف بابن المصلح الأرميني ، ففي إحدى  
 منظوماته يحكى قصة غرامه بإحدى البندويات :

بندوية في بيوت ما كنته      صبرت عندي الهبة كأنه  
 اسمها ست المصرب      هجعت عندي طمرب

أنا قاعد بين جهامه لتربح  
 صبرت واحلته لها وجه مليح  
 بقوام احبل من النمن الرجيمح

وبدا في ملاحقة هذه البندوية النافرة . فتحنره من هواها ، ومن لعل  
 أحداقها بعناقها ، وهو لا يزداد إلا رغبة وحياما بينا هي تمن في غورها ،  
 وأخيرا يتوسط لديها في أمره بعض الناس فقبضه عاشقا ، وتصرب له موعدا ،  
 ويتم الوصال في النهاية :

عندما غاب القمر      واظلم الليل واعتكر      جف قلبي وانكسر  
 وهريبا في حديتي وأما      آمتا في مربيها مطامنا  
 واقضود منى اضطرب      ونبت ذاك الطمرب

صرت نرعى النجم للوقت العجاج  
 اذ يسل إلى الكوكب السحري ملاح

وإذا جئى قد أتت بيت الملاح (١)

وعلى هذا النهج القصصى أيضا يعنى قهر الدين بن مكاس فى منظومته  
الى يصف فيها حقه لأحد النظار :

قيد سوى قلبى معشوق	حيثى أمر أمير
مخجل المصن الرشيق	كيف لا معشوق وتليف
أى قير أى قصص يانسج	نبأ الله بلاميه
باصوط حنا بدامسج	وعيلار فى الجسد لامييه
الغزاله لو جدد طامسج	والزاليه لو علاميه (٢)

والمنظومة فيها كثير من عناصر القص القصصى من تشويق وإثارة وجوار  
وحبكة فنية .

وظاهرة أخرى تلاحظ النظر فى الأرجال المصورة هى ما برام من حرص  
الرجالين على تسجيل أسمائهم ، والافتخار بهم ، والتأريخ لمنظوماتهم فى ختام  
أزجالهم ، وهذا ما حرقت لديهم بيث الاستشهاد ، ففى المعارج فى منظومته  
الى تحدث فيها عن إبطال المنكرات والى تبدأ بقوله :

مخوننا ماء العنب باسمين رب مسلم لم يخوننا الشين  
مخونها بقوله :

أرختسوا باقة توبة المسهل	واكتبوها بالتبر طول الامار
قولوا من هجرة النبي القصار	سبعائة سنة خمس واربعين (٣)

(١) الطالع البعد ٢٨٧ - ٢٨٩ .

(٢) المنهل النضار - ٢ / ص ٢٠١ و ٢٠٢ .

(٣) بدائع الزهور ص ٨٩ .

وسار الغباري أيضا على هذا المتوال فيقول في خروجه زجله الذي سجل  
به واقعة العربان :

حسن صلب مني راجعي	وانكسر كسر ما انجسر
قلت أقوام بعد سوء	أنت قسم دينار مهنر
جنا الحكم طابقي وقال	يا غباري جرى عسر
لدينار مصر قيسر	في الزجل دا يكن عجب
قلت دا قسم الف	وأنا قسم الأدب (١)

وعد الزجلون الإعراب في الزجل من المستكرهات ، وصنى  
الدين الحلبي يراه من ألمج الميوب . ويسى ذلك اللون الذي تحرب بعض  
الكفاظه ومزماه أى دغيبلا على الفن . ومن قبل صنى الدين الحلبي كان ايس  
قرمان رائد هذا الفن في الأندلس قد شئى عن الإعراب وتبع نحوائيه ، وقال  
في وصف زجله « وقد جردته عن الإعراب كتجريد السيف من القراب » (٢)  
أما في مصر فلم يلزم بعض الزجلين هذه القاعدة ، وراح يمزج في أرجاله  
بين الإعراب والنس كما نرى في هذه المنظومة الزجلية لعبد الملك بن الأجل  
الإسناي :

جفوني ما تمام إلا	فمسل أراك
لمررتي قد بسرائي الشوق	يا غصن الأراك
وطرق ما رأى منك	وقلي قد حوكت

فهو لك لم يزل مكن - فسيحان القى أسكن - وحسبك كم به أفنت

وما قصدي مولاك (٣)

(١) ديوان الزهرى ص ٢١٧ .

(٢) الناطل المال ص ٦٤ .

(٣) الطالع السعد ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

والقارىء هذه المنظومة يرى أن الإعراب يطلب عليها . ولا يكاد يفرقها  
عن الموشح إلا بعض ألقاظ ملحونة ، ويرى أستاذنا الدكتور محمد زحلول  
سلام أن الإنسانى فى هذه المنظومة أتى بالقصيح تملحا وتوشية وسط التفسير  
الملحون . (١)

ولعل استخدام القصيح والقصد إلى الإعراب فى الرجل تملحا وتفكها  
هو الدرب الذى يفضى بنا إلى فن البليق ، والبليق لو ضمن الرجل يتضمن  
المزل والخلاعة والإحاض كما يقول الحللى . (٢) وربما كان مما بكل تعريف  
الحللى لفن البليق ما ذهب إليه المتنوعى فى معرض كلامه عن الفرق بين الرجل  
والبليق إذ يقول : وإن الرجل متى جاء فيه الكلام المغرب كان معيبا ، والبليقة  
ليست كذلك ، لمجيئ فيها المغرب وغير المغرب ، ولذلك سميت بليقة من  
البلى وهو اختلاف الألوان . (٣)

ونستطيع أن نصوغ من كلام الحللى والمتنوعى تعريفا كاملا لفن البليق ،  
فنقول إنه فن من الرجل يمتزج فيه الإعراب باللمن ، ويقتصر على المزل  
والخلاعة والإحاض .

ومن الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى أن فن البليق فن مصرى خالص ،  
ذهب إلى ذلك الدكتور رضا حسن مستندا إلى قول الراقص : أن اختراع  
البليق ثم فى القرن السابع وبالثانى فهو من مخترعات المصريين . (٤) ولعل مما  
يعمد هذا الأساس التاريخى تناسب البليق مع طيمة الشخصية المصرية التى  
تميل إلى الفكاهة .

(١) الأدب فى العصر الملوك ١٠ / ص ٢٠٩ .

(٢) القائل المثل ص ١٠ .

(٣) نقلا عن الفتون الشعرية غير الشعرية (الرجل) ص ٢٥ .

(٤) الفتون الشعرية غير الشعرية (الرجل) ص ٢٥ .

ويعد الرجالون في البليقة إلى الأوزان الخفيفة والأسلوب السهل ، ولما كانت أكثر انتشارا من الرجل على الألسنة ، وتمثل هذه الخصائص في بليقة ابن مولايم التي خصنها بقده لأحوال جند الحلقة ، واختار لها وزنا راقعا ، حتى قيل إنه كان يرقص بها بين يدي السلطان حسن ، وتلك هي التي يقول فيها :

من قال أنا جندى حلقى	لقد صدق
عندى بها من عهد نسوح	صل القنوح
لو صادفوا غمس الطسوح	كان احترق
من تحت دلك البخلطساق	بها عشاق
كانو إلا بالبصاق	قد الحرق
وفوق غلمه من قشعر	ما فيه حرير
لو يملو ألكان يسير	مع المرق (١)

ولضرورة البليق وعفته على الألسنة عمد الرجالون إلى تصميته آراءهم ، وتقديم اللاذع للتواحي السالبة والاجتماعية . ومن ذلك ما كان العامة ينفون به في سلطنة بيرس الجاشنكير «سلطاننا ركب» وقد مربتا في ثيابا هذا البهت ، ومن ذلك أيضا ما براه من قول المهارق «طشمر» الذي كان العامة يطلقون عليه «حمص أخضر» .

أوردت قصيدك ذلا	ورد القنوس المهائسه
وبالرشا حمزت مالا	ملأت منه الخرايه
وكم قلوب عليك	يا حمص اخضر ملاته (٢)

(١) للنيل المثلث - ٢ / وردة ٢١٠ .

(٢) بهائم الزهور ص ١٥٤ .

وفي بليقة أخرى يرى الحسن بن هبة الله ينتقد الطريقة التعليمية في عصره  
تقديلاً لادعاه ، وذلك إذ يقول :

يا قوم وإيش هذا الفضول      تفسروا الأصول

.....

الملحة تفسرا يا فلان      أو مختصر حيث واليسان  
هذا يجنى بالضميان      لائس أرباب الفضول

.....

من قوله معدي كرب      القلب أضحي منكرب  
ويست فضل عند غرب      وشرح حال فيه يظن

.....

من صراوات مع حليات      ومد وشد مع حات وبات  
من الذي عنده ثيمات      يفهم مفاعيل مع لصول (١)

وظل العلامة والمحرر نصيبها الأكبر من فن البليق ، ولتقرأ شاملاً هل  
ذلك من قول المعمار :

مضال حبش من ذي الخضرا      يساوي عندي لقين جـرا  
ما ليد حبشي حين تكسرا  
بلى البريسزه ويحكسرا  
ومن يلبنى في الأعضسرا  
فصلى يتورد في الصفرا

(١) الطالع السمر من ٢١٧ .

فذا كسر نهار في بسات الورق  
وأنا من الطلبة غثوق  
دى مفسري فتنة مخلصوق

ناديت لومور قل أرا (١)

ويستمر المعارك في تهاجه وعيته مع غلامه إلى أن يصل إلى نهاية البليقة  
فتمرى الفاظه ، وتنفق لهجته .

وهكذا كانت البليقة تصدر عن روح الشعب ، وتفر عن سخرية التوميله  
إلى الدعاية والتندر .

٣ - المواليا :

المواليا من من فنون النظم الشعبي تلتفقه المصريون من المشرق حيث يقال  
إنه نشأ بوابسط ، ويقول حتى الدين الحلال إن أهل واسط اخترعوه من بحر  
البسيط حيث دأبوا من بيتين وقفوا شطر كل بيت منها بقافية منها ، وسعوا  
الأربعة صوتاء (٢) ويقول : إن هذا الفن انتقل بعد ذلك إلى بغداد فلفظه  
البغداديون ، ونقصوه ورقعوا ودققوا وحلجوا الإعراب فيه ، واعتمدوا على  
سهولة اللفظ ورشاقة المعنى . (٣)

ويبدو أن مصر كانت في العصر الذي نحن بصلحه قرية عهد بمعالجة فن  
الموال ، إذ ترى مادجه ما تزال بسيطة الطابع ، وغاية المشيء أن يقول

(١) الفتون الشعرية غير الشعرية (الزجل) ص ٢٩ .

(٢) الشاعر الحلال ص ١٢٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢١ .

صوتنا لا يزيد عليه ، متزلا لو شاكيا أو حاجنا ، فيقول ابراهيم بن محمد بن  
طرخان متزلا :

البنو والسعد فاشبهك ودا نجهمك  
والقد والاحظ دارمحك ودا سهمك  
والبلض والمصب دا قسمي ودا قسمك  
والمسك والحن دا خالك ودا عمك (١)  
ويقول المعيار حاجنا :

يا من حل النمر أنكر خاية النكران  
لا تمنع القس عملا الدن والمطران  
وامر بزرع الخبيثة تكتسب امران  
وتقتسم دعوة المصطول والسكران (٢)

وراق لبعض الصوفية أن يستخدموا الموال في التعبير عن مواقفهم ، كما  
نرى في قول عبد العزيز بن أبي الأفراح :

لم تدعى الفوق والوجدان والأحوال  
وانت نحالي من الإخلاص في الأعمال  
لوجع جسمك فسم البين لك قتال  
نرى حجر ما يشبه خميت عقال (٣)

ونلمح بداية اتجاه الموالين إلى البديع وبخاصة الجناس في قول حريان بن

مسعود :

(١) التيجوم الزاهرة - ٨ / ص ٢٨ .

(٢) القنون القديمة غير المعربة (لؤلؤة) ص ٦٦ .

(٣) القدر الكائن - ٢ / ص ٣٢٥ .

افارقه وأقول لى قد اتلجست  
ورجعت قلبى وزال الهم وانجليت  
واذكر مملو به فى حق إذا وليت  
واذا رجع جانبى الكل وانجليت (١)

وكل هذه النماذج تعد صورة بسيطة للموايا إذا قيست بالتطور الذى  
حدث فيها بعد من ظهور أتماط جديدة فى بناء الموالم من أخرج ومن تعالى ،  
ومن التزام التجنيس فى نهاية الأقطار ، ومن ارتباط الموالم بالقصة وبنائه بناء  
قصصيا ، وأيا ما كان الأمر فى هذه الصورة البسيطة التى رأيناها للموالم فى  
العصر المملوكى الأول استطاع الموالون أن يعبروا عن جوانب كثيرة من  
حياتهم وعواطفهم .

#### ٤ - النوبيت :

النوبيت شكل من أشكال النظم الفارسي . وكلمة «نوبيت» كلمة  
فارسية معناها «بيتان» وعلى هذا فهو من أعظم العرب عن الفرس .  
والنوبيت بحر من بحر الشعر المهمة ، وشطره «فعلن مضاعفين فعلن  
فاعلن» ويتكون من أربع شطرات على قافية واحدة ، أو ثلاثة على قافية  
واحدة مطلقة وفى هذه الحالة يسمى «أخرج» ، أو يكون مردودا بأربع أيضا ،  
والشائع من أشكال النوبيت الأخرج .

وقد استخدم النوبيت فى كل الأمراض الشعرية من خزل وشكوى ،  
ودعابة وتصوف .

فمن قول ابن دقيق العيد يشكو ما يعانيه من غلاب جسدى وروحى :

(١) هجر الكلمة - ٢ / ص ٢٢٤ .

الجسم تذيبه حقوق الكليمة  
والجسم تذيبه حقوق الكليمة  
والعمر بذلك ينقضي في تحصيل  
والرحمة مائة فعملها الرحمة (١)

ويجبه ابن تاج الخطباء القومى اتجاهها صويا

يا عاية منى وبأ مقصودى  
قد صرت من القمام كالمقصور  
إن كان بيت منى ذنوبه مغل  
أبها لكرم فضوك المعهود (٢)

وإذا كان منى الدين الحلى قد جعل النوبيت من القنون المعربة إلى لا  
ينظر فيها اللحن ، فإن المصريين لم يلزموا بذلك ، ولحنوا في النوبيت ، ومن  
ذلك قول علي بن محمد بن جعفر القومى :

يا منى منى منى نامسى  
نامى فهوام فى فؤادى نامى  
والله وما قلت أرقتى من ملل  
الا لعمى تربه فى الأحلام (٣)

ولكن الملحوظ أن المصريين أخذوا من نظم النوبيت ، وربما كان ذلك  
لأن هذا اللون يجرى على بحر لم يعرف في الشعر العربى

• — الكان وكان :

هذا لون عراقى نشأ أيضا ، اختارعه أهل بغداد ، وسمى بذلك لأنهم  
أول ما اختاروه لم ينظموا فيه سوى الحكايات والحرفات والمنصوبات ،  
والمراجعات فكان خالصة بحكى ما كان وكانه . (٤)

والكان وكان يسير على نمط ثابت من البناء بوزن واحد وقافية واحدة ،  
ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثانى (٥)

(١) ابن خلدون . على سبيل (شعر) الخطيب . ص ١٥٢ .

(٢) الطالع السعيد ص ١٢٢ . (٣) الطالع السعيد ص ٣١٢ .

(٤) الطالع السعيد ص ١٢٨ . (٥) الطالع السعيد ص ١٢٨ .

ويقرر أستاذنا الدكتور محمد زعلول سلام أن هذا الفن انتقل إلى مصر  
في عهد الفاطميين وسجده بالزكاشي . (١)

وعلى أي حال فلم نضرب على نموذج لهذا الفن في أدب العصر المملوكي  
إلا ما وجدناه من تسجيل ابن الوردى لطاهر الشام ، وقد سبق أن  
أوردنا طرفاً منه ، ويبدو أن المصريين لم يشعروا بهذا اللون .

---

(١) الأدب في العصر المملوك ج ١ / ص ٢٢٩ .



## خاتمة

والآن وقد آدب البحث بالانتهاء يجدر بنا أن نقف فنسجل أهم ما توصلنا إليه من نتائج .

ولعل أبرز هذه النتائج أن أدب العصر المملوكي أعطانا صورة نابضة ، واضحة التسميات لمجتمع عصر المملوكية بكل أبعاد حياته وقضاياها وما كان يخوض فيه الناس آنذاك من جد الحياة ولهوها .

لقد جديتنا عن الحكم استطعنا أن نستشف من الأدب صورة هذا الحكم ، وموقف المحكومين من الحكم ، وإذا كانت النصوص الرسمية وبعض المدائح قد أظهرت لنا الصورة التي أحب الماليك أن يظهرها بها لأعين الناس فقد وقفنا على جملة من النصوص تعكس لنا ظاهرة الانقسام بين الحكام والمحكومين كذلك أبرز لنا الأدب الصراع الدائر حول كرمي السلطنة وموقف الناس منه ، وأبرز لنا صراعا آخر مستخفا كان بنور حول كرمي الوزارة — على صفها وخلافة شأنها — بين أرباب البيوت وأرباب الأقلام .

كما أبرز لنا الأدب أصداه التيارات والحركات المعارضة ، ولعل أهمها التيار العرفي الذي تعهدت له السلطة بقسوة أحسن أثرها أنقاما حزينة ليكي الماضي العرفي ، وتغلب مجده .

أما الجهاد فقد أبرز أدب هذا العصر المنطلق الديني الذي صدر عنه ، ورأينا كيف استزجت الأنعام الدينية بأنعام الهامة والحرب ، كما أبرز الأدب النظرة إلى المتول والصليبي ، قرأنا الأدباء يصمونهم بالشرك والكفر والوثنية دون تفرقة ولا ريب أنهم في ذلك كانوا يصيدون من نظرة المجتمع ،

وعرض الأدب علينا صورة نابضة للمعارك ، وما اتسمت به من قوة ،  
وضراوة ، وصور أماليها ، وما كان يصحب النصر من أفراح ، وما كان  
يحرصب الخزيمة من فلك وتخريب ، إلا أننا لاحظنا شعوب عصر البطولة في  
أدب الحرب ، وعلمنا لذلك بالنظرة المستعيلة على الحكام .

وسجل هذا البحث للأدب موقفه من نهات المالبك على الثروة ، وما  
صحب ذلك من انبهار للقيم ، فضت الرشوة ، وغاخر أصحاب القصل واستشرت  
الأمراض الخلقية من عاق ووصولية ، وراح الأدباء يصورون كل هذا الفساد  
ورأينا تباين طرائقهم في معالجة هذه القضية . فمنهم المكر المتشدد ، ومنهم  
الباحث عن الفعل والأسباب ، ومنهم الساحر .

وحاولنا من خلال الأدب أن نقف على التيارات العقيدية ، وانضح لنا  
قوة تيار التصوف ، كما اتضح لنا تباين نظرة الناس إلى المتصوفة ، وحبنا  
حاولنا التماس إلى ما وراء أدب المتصوفة من فكر صوفي خرجنا بفهم مؤداه  
في التصوف كان حركة مغربة تولدت نتيجة ظروف تاريخية ، سياسية  
 واجتماعية ، ثم استعالت إلى حرية كونية ، وهذا المفهوم يعني لنا كثيرا من  
جوانب عالم المتصوفة الذي نطل عليه من خلال أدبهم ، فهو عالم مثالي يشده  
الصوفي إذ يرى فيه تحقيقا للسعادة المثل والحرية

كذلك وقصنا في أدب هذا العصر على تيار آخر - وإن كان خافتا - هو  
تيار التشيع وقد عكس الأدب بعض الجدل الذي كان ما يزال دائرا حوله ،  
كما وقصنا على بعض النصوص الشعرية تمكس المعتد الشيعي ، ولحظنا تسرب  
كثير من معتقدات التشيع إلى أوساط المتصوفة .

وعكس أدب هذا العصر أيضا جو التوتر الديني بين المسلمين وأهل

اللغة التي كان نتيجة الحروب الصليبية من جانب ، ولاعتياد المالك على أهل اللغة من جانب آخر .

ولم يقف جهد الأدباء عند تسجيل الأحداث ، بل تعدى ذلك إلى ألوان من الجدل الديني ، ورأينا من الأدباء من تعدى لضيق معتقدات النصارى واليهود ، وربما كان من أهم ما توصلنا إليه بهذا الصدد أن المدائح النبوية التي شاعت في شعر هذا العصر كانت ثمرة من ثمار هذا البحر الديني المتوتر ، كما كان تركيز الشعراء على المعجزات المادية للرسول - صلى الله عليه وسلم - والمحاسن في تفضيله على بقية الرسل صدى من أصداء الجدل الديني الدائر في هذا العصر .

وفي حديثنا عن ملامح الشخصية المصرية والحياة العامة ، رأينا كيف تميزت شخصية مصر ، وكيف طبعت الأدب بطابعها ، فترددت أمثالها العامة في شعر الشعراء ، واتسم كثير من أدب الأدباء بروح الفكاهة والسخرية كما رأينا رجما لحضارة مصر القديمة أسطورة وتاريخيا ، فضلا عن تصوير الأدب لبيئة المصرية ، وحياة الناس وعاداتهم ، ومعتقداتهم وأفراحهم وأغصانهم ، وماكلهم ومشايخهم ، كذلك أعطانا الأدب صورة للمرأة ولثقافتها الاجتماعية وشأنها روعة وابنة وعبرية ، ومعايير الجمال النسائي وفنون الخيانة .

وصور الأدب ما شاع في هذا العصر من فنون اللهو ، كما أبرز تيار المهجون تمثلا في الخمر والحشيشة والشنود والغلطال ، وكان مما ألغنا إليه أن بعض أدب الخمر كان يمثل تمردا على الواقع ، ومحاولة للهروب من دمايته . ووقف البحث عند الفرق الأدبي وقفة طويلة متأنية ، وقد تبين لنا أن هناك لوبيين من اللوق ، لونا خاصا ، وآخرون عاما ولكل منها سماته وملاحظه .

فأهم سمات اللون الخاص الانجذاب إلى القديم ، والشغف بالبديع ،  
والإعجاب والذمينة ، وأهم سمات اللون العام الثورة على التراث ، والسهولة  
والتحاق والإفحاش .

ولمحدثنا من الموشع والمزجل والموالي والمديت والكان وكان باعتبارها  
فنونا من اللون العام ، وتبين لنا مدى ما أصفت مصر على كل فن من هذه  
الفنون .

وبعد . فرمما كان من الزيد أن أشير إلى أن هذا البحث نفس المبدأ من  
هليلج من الأعمال الأدبية ، فضلا عن أنه قدم قراءة جديدة لعديد من النصوص  
لهذا أمر أترك للقارئ الحكم عليه .

واقف الموفق إلى سواء السبيل . . .

## ثبت بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر المخطوطة :

- ١ - الإمام بما جرت به الأحكام المقضية في وقعة الإسكندرية لتتويج الإسكندرية . مخطوط بمكتبة كلية الآداب جامعة الإسكندرية (ميكروفيلم) تحت رقم ٧٣٥ م .
- ٢ - التذكرة الصفدية ، صلاح الدين خليل بن أيك الصعدي ، مخطوط (ميكروفيلم) بمكتبة كلية الآداب جامعة الإسكندرية تحت رقم ٢٧٧٩ م .
- ٣ - تأهيل الغريب ، شمس الدين التتاجي ، نسخة مصورة بمعهد المخطوطات تحت رقم ٢٤٠٦ .
- ٤ - تشيف السمع في اتسكاب النعم ، صلاح الدين بن أيك الصعدي نسخة بمكتبة كلية الآداب جامعة الإسكندرية تحت رقم ١٤٣٥ م مصوره من دار الكتب .
- ٥ - جلوة الملائكة وخطوة المحاصرة ، صلاح الدين خليل بن أيك الصعدي ، مخطوط بالمكتبة التيمورية تحت رقم ١٩٨ أدب .
- ٦ - الحسن الصريح في وصف مائة ملبح ، صلاح الدين خليل بن أيك الصعدي ، مخطوط (ميكروفيلم) بمعهد المخطوطات تحت رقم ١٩٥ أدب .
- ٧ - ديوان أحمد بن عبد الملك المعروف بالشهاب الغزالي . مخطوط بالمكتبة التيمورية تحت رقم ٢٨٢ شعر .
- ٨ - ديوان سيف الدين المشد : مخطوط بالمكتبة التيمورية تحت رقم

- ٩٠٢ شعر ) ومنه (ميكرو فيلم) مكتبة كلية الآداب جامعة  
الاسكندرية تحت رقم ١٥٥٣ م .
- ٩ - ديوان شهاب الدين محمود . مخطوط بمعهد المخطوطات (ميكرو  
فيلم) تحت رقم ٣٠٩ أدب .
- ١٠ - ديوان صفي الدين التلمساني . مخطوط بدار الكتب تحت رقم  
١١٤٧ شعر تيمور .
- ١١ - ديوان صحر الدين بن مكانس . (ميكرو فيلم) بكلية الآداب جامعة  
الاسكندرية تحت رقم ٢٥٣٤ م مصور عن دار الكتب
- ١٢ - ديوان برهان الدين القبراطي (مطلع النبرين) مخطوط بدار الكتب  
تحت رقم ٥٢٩ شعر .
- ١٣ - ديوان محمد بن ولما السكتري المصري مخطوط بمكتبة جامعة  
الاسكندرية تحت رقم ١٨٠٣ د .
- ١٤ - ديوان يحيى الدين بن عبد الظاهر . (ميكرو فيلم) مكتبة كلية  
الآداب جامعة الاسكندرية تحت رقم ٢٥٣١ م مصور عن دار  
الكتب .
- ١٥ - رسالة ابن عبد الظاهر إلى الأمير ناصر الدين بن النقيب . مخطوط  
بدار الكتب تحت رقم ٣٩١١ أدب .
- ١٦ - روض الآداب ، شهاب الدين الحجازي مخطوط بمكتبة كلية  
الآداب جامعة الاسكندرية تحت رقم ٢٧٨١ م مصور عن دار  
الكتب .
- ١٧ - زبدة الفكر في تاريخ الهجرة . يوحنا النورداري . مخطوط  
مصور بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٢٤٠٢٨ .

- ١٨ - سلوك السن إلى وصف السكن ، ابن أبي حجلة التتائي ، مخطوط .  
بمكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية تحت رقم ١٣٤٨ م .
- ١٩ - الصراعة الناجحة والبضاعة الرابعة ، أبو الحسين البزار ، مخطوط .  
بمكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية تحت رقم ١٤٤٧ م مصور  
عن المكتبة التيمورية .
- ٢٠ - عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان ، بدر الدين العيني ، مخطوط  
بنار الكتب تحت رقم ١٥٨٤ تاريخ .
- ٢١ - الملمعة في استعمال أهل النعمة ، محمد بن علي بن النقاش ، مخطوط  
بنار الكتب تحت رقم ٣٩٥٢ تاريخ .
- ٢٢ - مسائل الأبصار ، شهاب الدين بن فضل الله العمري ، مخطوط  
بنار الكتب تحت رقم ٥٩٤ معارف عامة .
- ٢٣ - منتخب البزار ، مخطوط (ميكرو فيلم) بمعهد المخطوطات تحت رقم  
٨١٤ أدب .
- ٢٤ - منتخب الوراق ، مخطوط (ميكرو فيلم) بمعهد المخطوطات تحت  
رقم ٨١٥ أدب .
- ٢٥ - متون صاحب فخر الدين بن مكائس ، مخطوط (ميكرو فيلم)  
بمعهد المخطوطات تحت رقم ٨٣٤ أدب .
- ٢٦ - المنهل الصافي والمستوفى بعد الوراق ، ابن تقي بردي ، مخطوط  
بمكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية تحت رقم ١٦٨٧ م .
- ٢٧ - الترادد والطرف في الوظائف والحرف ، محمد بن مسلم الشافعي  
مخطوط بنار الكتب تحت رقم ٥٦٤٩ أدب .
- ٢٨ - نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن هبلوهاب  
النويري ج ٣٠ مخطوط بنار الكتب تحت رقم ٥٤٩ معارف عامة

ثانيا : لمصادر المطبوعة :

- ٢٩ - ابن دقيق العيد (حياته وديوانه) د. علي صافي حسين ط دار - المعارف ١٩٦٠ م .
- ٣٠ - الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري . د. علي صافي حسين ط. دار المعارف ١٩٦٤ م .
- ٣١ - إغالة الأمة بكشف الغمة ، تقي الدين المقريري ، بشر زبادي - الشبال ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٧ م .
- ٣٢ - إنباء الممر بأبناء الممر ، ابن حجر العسقلاني ، تحقيق حسن حبشي ط. القاهرة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .
- ٣٣ - بذائع الزهور في وقائع الدهور ، ابن أبياس ط. الشعب .
- ٣٤ - البشر الطالع محاسن من بعد القدر السابع ، محمد بن علي الشوكاني ط. السعادة ١٣٤٨ هـ .
- ٣٥ - البيان والاهراب عما بأرض مصر من الأهراب ، تقي الدين أحمد بن علي المقريري ، تحقيق وتأليف د. عبد الحميد عابدين . ط. القاهرة ١٩٦١ م .
- ٣٦ - تاريخ ابن القرات ، ناصر الدين محمد عبد الرحيم بن القرات ، تحقيق قسطنطين رريق - مجلاء عز الدين بيروت ١٩٣٩ م .
- ٣٧ - تاريخ ابن الوردي ، زين الدين بن الوردي ، المطبعة الوهبية ١٢٨٩ هـ .
- ٣٨ - تاريخ الخلفاء ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحقيق محمد عبي الدين عبد الحميد . ط. المكتبة التجارية .
- ٣٩ - تاريخ الملك الناصر محمد بن قلاوون ، فهمس الدين الشجاعى ، تحقيق بربره شيمر . ط. فيسبادن ١٣٩٨ - ١٩٧٨ م .

- ٤٠ — تأهيل الغريب ، ابن حجة الحموى . فى دليل ثمرات الاوراق ، ط . المطبعة الرهية ١٣١٠ هـ .
- ٤١ — تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبى الاصبع المصرى . تحقيق د حنى محمد شرف ط القاهرة ١٣٨٣ - ١٩٦٣ م .
- ٤٢ — تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأصفار (رحلة ابن بطوطه) ط . المكتبة التجارية ١٩٥٨ م - ١٣٧٧ هـ .
- ٤٣ — التبريد بالمصطلح الشريف ، شهاب الدين بن فضل الله العمرى ط . مصر ١٣١٢ هـ .
- ٤٤ — ثمرات الاوراق ، ابن حجة الحموى ، ط المطبعة الرهية ١٣٠٠ هـ .
- ٤٥ — حسن التوصل إلى صناعة الرسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، المطبعة الرهية ١٣٩٨ هـ .
- ٤٦ — جنس المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة ، السيوطى ، ط . المطبعة الشرفية ١٣٢٧ هـ .
- ٤٧ — حكم ابن عطاء الله السكندرى ، شرح عبد المجيد الشرنوبى . ط . القاهرة بلون قديم .
- ٤٨ — حلية الكعبت ، شمس الدين التواجى . ط . الأميرية ١٢٧٦ هـ .
- ٤٩ — خزائن الأدب وغاية الأرب . نثر الدين أبوبكر بن حجة الحموى ط . بولاق ١٢٧٣ هـ .
- ٥٠ — خيال الخلل وتمثيلات ابن دانيال ، دراسة وتحقيق ابراهيم حمادة ط . المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٦ م .
- ٥١ — دار الطراز فى عمل الموشحات . حبة الله بن سناء الملك . تحقيق

- جوده الركابي . ط . دمشق ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م .
- ٥٢ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، ابن حجر العسقلاني ، تحقيق محمد سيد جاد الحق . ط . دار الكتب .
- ٥٣ - ديوان ابن نباته المصري ، جمال الدين بن نباته ، بيروت ، دار احياء التراث .
- ٥٤ - ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام . ط . دار المعارف
- ٥٥ - ديوان البرصيري (شرف الدين محمد بن سعيد البرصيري) ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، ط الباني الحلبي ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .
- ٥٦ - ديوان البهاء زهير ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، محمد طاهر الجبلاني ، ط دار المعارف ١٩٧٧ م .
- ٥٧ - ديوان زهير الدين بن الوردى ورسائله ط الجوائب ١٣٠٠ هـ .
- ٥٨ - ديوان الشاب الطريف (محمد بن حبيب التلمساني) ط بيروت ١٨٨٥ م .
- ٥٩ - ديوان الصباية ، ابن أبي حبيطة التلمساني . ط . القاهرة ١٢٧٩ هـ :
- ٦٠ - ديوان صفي الدين الحلبي . ط بيروت ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م .
- ٦١ - ديوان المنتهى ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ط بيروت .
- ٦٢ - الرسالة التشهيرية ، التشهيرى ، ط القاهرة ١٣٦٧ هـ - ١٩٥٧ م .
- ٦٣ - سكر خان السلطان ، ابن أبي حبيطة التلمساني ، علي هاشم الخلافة . ط . الأميرية ١٣١٧ هـ .
- ٦٤ - السلوك لمحنة دول الملوك ، القريرى ، تحقيق محمد مصطفى زباده . ط ١٩٤١ م .
- ٦٥ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي ، ط . التلخيص ١٣٥١ هـ .

- ٦٦ - صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، أبو العباس أحمد بن حسنى  
القاقلشى ط وولرة النخافة .
- ٦٧ - الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد ، كمال الدين الإدوى ،  
تحقيق محمد محمد حسن ، ط الدار المصرية للتأليف والترجمة  
١٩٦٦ م .
- ٦٨ - طبقات الشافعية الكبرى ، تاج الدين السبكى ، ط المطبعة الحسينية
- ٦٩ - الطبقات الكبرى ، عبد الوهاب الشعرانى ط مصر ١٣٠٥ هـ .
- ٧٠ - العاقل الحالى والمرخص الحالى ، صنى الدين الحل ، بعاية وطم  
هرباخ ، ط فرانز شتاينروسبادن (ألمانيا) ١٩٥٥ م .
- ٧١ - الميث المقسم فى شرح لامية العجم ، الصفدى ، المطبعة الوطنية  
١٢٩٠ هـ .
- ٧٢ - نص الختام عن التورية والامتداد ، الصفدى ، دراسة وتحقيق  
د. محمد عبد العزيز الختاوى ط ١٣٩٩ - ١٩٧٩ م .
- ٧٣ - فوات الوفيات والذيل عليها . محمد بن شاكركنى ، ١ أجزاء  
تحقيق د. احسان عباس ، ط. بيروت .
- ٧٤ - الكلمات المهمة فى مباشرة أهل النعمة ، جمال الدين الاسوى ، نشر  
موشى برلمان ، ط بروكلين ١٩٦٩ .
- ٧٥ - لسان التعريف بحال الولى الشريف ، أحمد جلال الدين الكركسى ،  
تحقيق أحمد عز الدين خلف الله - القاهرة ١٩٦٩ م .
- ٧٦ - لطائف المنى فى مناقب الشيخ أبى العباس المرمى ورفيقه الشاذل  
أبى الحسن ، ابن عطاء الله السكندرى ، ط ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م
- ٧٧ - لوحة الشاكى ودمعة الباكي ، الصفدى ، ط مطبعة الفتح الأدبية

- ٧٨ - مطالع البدور في منازل السرور . علاء الدين الخزولي ، ط ادارة الوطن ١٢٩٩ هـ .
- ٧٩ - معالم القرية في أحكام الحسبة ، محمد بن محمد القرشي المعروف بابن الاخوة ، بعناية روبن ليوى . ط كيمبرج ١٩٣٧ م .
- ٨٠ - عميد النعم ومسيد النعم ، تاج الدين عبد الوهاب السبكي ، تحقيق التجار وشلي وأبي العيون ، ط دار الكتاب العربي ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م .
- ٨١ - المغرب في حل المغرب ، تحقيق كنوت تلكوت . ط ليدن ١٨٩٨ م .
- ٨٢ - مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن محمد بن خلدون ط الشعب
- ٨٣ - المثل الصافي والمستوفى بعد الروافى ، ابن تغرى بردى ، الجزء الأول ، ط دار الكتب ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م .
- ٨٤ - المواظ والاعتبار بذكر الخطوط والآثار ، المقرئى ، ط العرفان
- ٨٥ - النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة ، ابن تغرى بردى ، نسخة مصورة عن ط دار الكتب .
- ٨٦ - النجوم الزاهرة في حل حضرة القاهرة (التقسيم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في حل المغرب) تحقيق د. حسين نصار . ط دار الكتب ١٩٧٠ م .
- ٨٧ - نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- ٨٨ - روافى بالوفيات ، الصفدى ، باعطاء من ، زيدرنغ ، ط دار النشر ، فرائد شتاينر ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

تلك : المراجع :

- ٨٩ - ابن سناء الملك ومشكلة القلم والابتكار في الشعر . د. عبد العزيز الأهواني . ط الأنجلو ١٩٦٢ م .
- ٩٠ - أدب النول المتابعة ، عمر موسى باشا ، ط دار الفكر الحديث بيروت ١٩٦٣ م .
- ٩١ - الأدب العاني في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صادق الخيال ، ط المنار القومية ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
- ٩٢ - الأدب في العصر الأيوبي ، د. محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف ١٩٦٨ م .
- ٩٣ - الأدب في العصر المملوكي ، جزءان ، د. محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف ١٩٧١ م .
- ٩٤ - الأدب في العصر المملوكي . د. كامل القتي ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م .
- ٩٥ - الأدب والمجتمع ، محمد كمال الدين علي يوسف . القاهرة ١٩٦٢ م
- ٩٦ - الأسس الخيالية في النقد العربي . د. عمر الدين اسماعيل ، ط دار الفكر العربي ١٩٥٥ م .
- ٩٧ - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر نغامة ، مصطفى صوف ط دار المعارف ١٩٥١ م .
- ٩٨ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي . د. نيله إبراهيم . ط القاهرة .
- ٩٩ - الاغتراب ، د. محمود رجب ، ط منشأة المعارف ، الاسكندرية
- ١٠٠ - ألف ليلة وليلة ، د. سهير القلناوي . ط مطبعة المعارف ١٩٤٣ م

- ١٠١ - أهل النخبة في مصر في المصور الوسطى (دراسة وثائقية) . د قاسم  
عبد قاسم ، ط دار المعارف ١٩٧٧ م .
- ١٠٢ - بحار الحب عند الصوفية ، أحمد بهجت ط المختار الإسلامى ١٣٩٩  
هـ - ١٩٧٩ م .
- ١٠٣ - البذل والبراطلة زمن سلاطين المماليك . د. أحمد عبد الرزاق أحمد  
ط. الهيئة المصرية العامة ١٩٧٩ .
- ١٠٤ - تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة رمضان عبد  
التراب ، عبد الحليم النجار ، دار ط المعارف .
- ١٠٥ - تاريخ آداب اللغة العربية ، جورجى زيدان ، مراجعة د. شوقي  
ضيف ط. دار الهلال .
- ١٠٦ - تاريخ دولة المماليك ، ولیم مویر ، ترجمة محمود عابدين وسليم  
حسن ط القاهرة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٤ م .
- ١٠٧ - تاريخ اللغة العربية في مصر . د. أحمد مختار عمر ط الهيئة المصرية  
العامة للتأليف والنشر ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .
- ١٠٨ - تراث الإسلام (ثلاثة أجزاء) تصنيف شاخت وبيوزورث ، ترجمة  
السهورى ، حسين مؤنس ، إحسان صدقي ، ط الكويت ١٩٧٨
- ١٠٩ - التصوف ثورة روحية في الإسلام ، د. أبو العلا عميق ، ط دار  
المعارف ١٩٦٣ .
- ١١٠ - جباله الفن العربي ، د. صيف بمسي ، ط الكويت ١٩٧٩ م .
- ١١١ - الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والملوكى الأول  
د. عبد اللطيف حمزة الطبعة الأولى . دار الفكر .
- ١١٢ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى . آدم منر ، ترجمة  
أبراهيم ط. القاهرة ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠ م .

- ١١٣ - الحصار . د. حسين مؤنس ، ط الكويت ١٩٧٨ .
- ١١٤ - الحكاية الخرافية ، فردريش هون ديرلاين ، ترجمة د. بيليه ابراهيم ط. دار نهضة مصر ١٩٦٥ .
- ١١٥ - الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . د. أحمد بدوي . ط مكتبة نهضة مصر .
- ١١٦ - الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . د. أحمد أحمد بدوي . ط. مكتبة نهضة مصر .
- ١١٧ - حباتي والتحليل النفسي ، سيجموند فرويد ، ترجمة زيور والمليحي ط دار المعارف ١٩٥٧ م .
- ١١٨ - دراسات في تاريخ المائلف البحرية . د علي ابراهيم حسن ، ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ م .
- ١١٩ - دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين . د. محمد كامل حسين . ط دار الفكر العربي ١٩٥٧ م .
- ١٢٠ - دولة بني قلاوون في مصر . د. محمد جمال الدين سرور . ط دار الفكر العربي ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م .
- ١٢١ - الرمر الشعرى عند الصوفية . د. عاطف جودة نصر ط بيروت ١٩٧٨ م .
- ١٢٢ - الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي . د. أحمد سيد محمد ط . دار المعارف ١٩٧٩ م .
- ١٢٣ - شخصية مصر . د. نهات أحمد قزاد . القاهرة ١٩٦٨ م .
- ١٢٤ - الشعر العربي في القرن الثاني الهجري . د. محمد مصطفى طنطا . ط دار المعارف .

- ١٢٥ — الشعر وطوائفه الشعبية على مر العصور . د. شوقي ضيف . ط دار المعارف ١٩٧٧ م .
- ١٢٦ — الصيغ الابداعية في اللغة العربية . د. أحمد ابراهيم مرسى . ط دار الكاتب العربي ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م .
- ١٢٧ — عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى . محمود رزق سليم ط وزارة الثقافة ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .
- ١٢٨ — النفيدة والشريرة في الاسلام ، جولد تمبر ، ترجمة محمد يوسف ، عبد العزيز عبد الحق ، على حسن عبد القادر ط القاهرة ١٩٤٦ م .
- ١٢٩ — العلاقات السببية بين المماليك والمغول . د. فايد عاشور ط دار المعارف ١٩٧٤ م .
- ١٣٠ — الحكاهة في مصر . د. شوقي ضيف . ط الهلال . فبراير ١٩٥٨ م .
- ١٣١ — الفن والحياة ، ايردل جتكر ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، على أدهم ط وزارة الثقافة ١٩٦٣ م .
- ١٣٢ — فنون الشعرية عبر المبرية (الموالي - لرجل) د. رضا محسن حمود ط العراق ١٩٧٦ م ، ١٩٧٧ م .
- ١٣٣ — فنون الإنسان (مقدمة موجزة لعلم الجمال) لروين إيمان. ترجمة مصطفى حبيب . ط دار عصر للطباعة .
- ١٣٤ — في الأدب المصرى . أمين الخولى . الطبعة الأولى ١٩٤٣ م .
- ١٣٥ — قصصنا الشعبي . د. فؤاد حسين على . ط دار الفكر ، القاهرة ١٩٤٧ م .

- ١٣٦ - الكيسانية في الأدب والتاريخ د. وحاد القاضي ، ط بيروت ١٩٧٤
- ١٣٧ - لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية قبل الفتح العربي وبعده ، د. عبد المجيد حابدين ط ١٩٦٤ م .
- ١٣٨ - ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة وتعليق محمد ضبيى هلال ط الأنجلو ١٩٧١ م .
- ١٣٩ - المجتمع المصرى فى عصر صلاح الدين المماليك د. سعيد عبد الفتاح منشور ط. دار النهضة ١٩٦٧ م .
- ١٤٠ - محيى الدين بن عربى فى ذكراه الخيرية الثامنة لميلاده ، ط الهيئة المصرية العامة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .
- ١٤١ - المخطوطات العربية لكتبة النصرانية ، لويس شيخو ، بيروت - ١٩٢٤ م .
- ١٤٢ - المدائح النبوية في الأدب العربي ، د زكى مبارك ، ط الشعب ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
- ١٤٣ - مشكلة الفرس ، د. زكريا ابراهيم - ط القاهرة ١٩٧٦ م .
- ١٤٤ - مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى ، د بكرى شيخ أمين ، ط دار الشروق ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م .
- ١٤٥ - مقامات الحريري ، أبو محمد القاسم بن على الحريري ، ط القاهرة ١٣٢٦ هـ .
- ١٤٦ - مقالة فى صناعة النظم والنثر ، محمد الدين النواجى ، تحقيق محمد ابن عبد الكريم ، ط مكتبة الحياة بيروت .
- ١٤٧ - الملابس المملوكية لى. أ. ماير ترجمة صالح الشيقى ، ط الهيئة المصرية العامة لكتاب ١٩٧٢ م .

- ١٤٨ - ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية . د. مصطفى الصاوي  
الجويش . ط. الميخ المصرية العامة ١٩٧٠ م .
- ١٤٩ - المثل والتحل . الشهرستاني ، ط. الخليلي .
- ١٥٠ - نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام . د. علي ماضي النشار ، ط. دار  
المطارف ١٩٦٤ م .
- ١٥١ - نفسية أبي نواس ، د. محمد التويهي ط. النخعي ١٩٧٠ .
- ١٥٢ - النقد الأدبي في العصر المملوكي . د. عبيد عبد الحريز قلنبله ، ط.  
الأبجولو ١٩٧٢ م .
- ١٥٣ - النيل في الأدب المصري . د. نهات أحمد قزاد . ط. دار المطارف
- ١٥٤ - وصف مصر لعلاء الحملة الفرنسية ، ترجمة زهير الشايب ط.  
النخعي ١٩٧٨ م .

#### رابعاً : مراجع أجنبية :

- Arabic Literature , H.A.R. Gidd, London 1926 — ١٥٥
- A History to Egypt in The Middle Ages , vol.VI, — ١٥٦  
Stanly Lane-Poole , London.
- A Literary History of Arabs, Nicholson,B.A, — ١٥٧  
Cambridge 1969.
- The Priests to Ancient Egypt, Serge , Samran, — ١٥٨  
New York 1960.

#### خامساً : دوريات :

- ١٥٩ - الثقافة والمجتمع د. علي آدمي . مجلة الكاتب المصري ، نوفمبر سنة  
١٩٤٥ م .

## فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	١ — ٦
الفصل الأول (الحكم)	١ — ٧
١ — الخلافة ..	٧ — ١٩
٢ — السلطنة ..	١٩ — ٣٧
٣ — الوزارة ..	٣٧ — ٤٨
٤ — القضاء ..	٤٨ — ٥٧
٥ — التيارات والحركات المعارضة ..	٥٧ — ٧٢
الفصل الثاني ..	...
الجهاد ..	٧٣ — ١٣٠
الفصل الثالث ..	...
٣ — الثورة وانهيار القيم ..	١٣١ — ١٦٢
الفصل الرابع ..	...
التيارات العقلية ..	١٦٢ — ١٦٣
١ — التصوف ..	١٦٣ — ١٩٤
٢ — الشيخ ..	١٩٤ — ٢٠٧
الفصل الخامس ..	...
الزعامات الطائفية ..	٢٠٩ — ٢٣٧
الفصل السادس ..	٢٣٩ — ٣١٣
ملامح الشخصية المصرية والحياة العامة ..	٢٣٩ — ٢٩٥

الموضوع	الصفحة
للرأفة .....	٢٩٥ - ٣١٤ :
التوصل السانع .....	
التهو والمجون .....	٣١٥ - ٣٧٥
١ - الصيد .....	٣١٥ - ٣٢٤
٢ - المناقرة والمناطحة .....	٣٢٤ - ٣٢٦
٣ - الرد والطرنج .....	٣٢٦ - ٣٢٨
٤ - الأكفاز والأطجى .....	٣٢٩ - ٣٣٢
٥ - المجون : .....	٣٣٢ - ٣٣٦
أ - الحمر .....	٣٣٧ - ٣٤١
ب - الخبيثة .....	٣٥١ - ٣٥٧
ج - الشلود والفلان .....	٣٥٧ - ٣٦٩
٦ - الفناء والرقص .....	٣٦٩ - ٣٧٥
الفصل الثامن : .....	
اللقوق الأدنى .....	٣٧٤ - ٣٧٨
أولا : اللون الخالص .....	٣٧٨ - ٤٣٠
ثانيا : اللون العام .....	٤٣٠ - ٥٧٧
خاتمة .....	٤٧٩ - ٤٨٩
ثبت بالمصادر والمراجع .....	٤٨٣ - ٤٩٢
فهرس الموضوعات .....	٤٩٧ - ٤٩٨

طبع بمطابع جزيرة الوسيطة  
مستراح عمان  
٨٠٢٩٦٤ - مكتبة



رفع

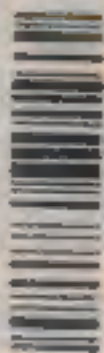
مكتبة تاريخ وآثار دولة المماليك

٥٠٠

١١٦٢٩١

دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة  
الناشر منطقة الاسكندرية ٤٢ ش سعد زغلول - كميدان التحرير (المصرية)

IdolunJera Al-Kaduna



0310749